

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFIA



TESIS DOCTORAL

Del síntoma al sinthome

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Keyla Toro Aranda

Director

Gerardo Gutiérrez

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL
DEL SÍNTOMA AL SINTHOME

Doctoranda KEYLA TORO ANDARA

Director Dr. GERARDO GUTIÉRREZ

Madrid 2015

A la memoria de mi tío José Manuel

AGRADECIMIENTOS

Resumir las vivencias que he tenido durante el camino en el Doctorado en Fundamentos y Desarrollos Psicoanalíticos no es tarea fácil, puesto que han sido las más importantes en mi vida, ya que no solamente se trata de un trayecto académico, sino también el comienzo de un viaje que cambiaría mi vida y que aún sigo disfrutando.

Es por ello que quisiera agradecer a cada una de las personas que de alguna manera, estuvieron presentes en este recorrido lleno de hermosas experiencias.

A mi profesor Gerardo Gutiérrez, quien con su paciencia, cariño y receptividad siempre prestó su presencia, tiempo, oído e interés en este proyecto.

Al profesor Eduardo Chamorro, quien me dio la bienvenida a este programa de Doctorado con muchísimo entusiasmo y ánimo.

A los profesores, que formaron parte de mi aprendizaje, con su transmisión del psicoanálisis.

A mi familia, por su apoyo, amor y compañía, sobre todo en los momentos más difíciles.

A mi madre, por su apoyo y amor incondicional siempre, y quien, con su saber y frescura, me orientó en la lectura del Seminario 23.

A mi padre, por su amor que me mantiene constante en mis propósitos.

A mi hermana, quien con su saber y su amor me ayudó siempre en las lecturas y acabados estéticos para mi tesis, así como en las conversaciones sobre el tema; agradezco especialmente también su gran entusiasmo para incentivarme a continuar con mi proyecto hasta el final.

A mi esposo Luis, quien con su compañía, cariño y dedicación me ha animado siempre, impulsándome a cumplir mis sueños, tendiéndome su mano firme en nuestro camino.

A mi hijo Nicolás, que con su ternura, amor y presencia hizo que este último trayecto de mi tesis tuviera el mejor sentido.

Y a nuestro bebé, que está por venir, quien es el símbolo de que el deseo continúa...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	16
1.1. PRIMERA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE FREUD	16
1.2. DESARROLLO TEÓRICO DEL SINTOMA	17
1.3. SINTOMA Y TRAUMA	21
1.4. ELABORACIONES SOBRE LA TEORÍA DEL TRAUMA Y RECUERDO EN LA OBRA DE FREUD	22
1.5. RECUERDO: ¿REALIDAD O FANTASÍA?	28
1.6. FORMACIONES DEL INCONSCIENTE: Sueños y síntomas	32
1.7. LA CENSURA EN LAS FORMACIONES DEL INCONSCIENTE	34
1.8. RELACION ENTRE LA TEORIA DEL SUEÑO Y LA TEORIA DE LA FORMACION DE LOS SINTOMAS	35
1.9. NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TRAUMA, LA SEXUALIDAD, LAS FANTASÍAS Y EL SÍNTOMA	38
1.10. ALGUNAS FORMULAS ORIENTADAS A DESCUBRIR LA ESENCIA DE LOS SINTOMAS HISTERICOS	39
1.11. EL NARCISIMO Y SU INCIDENCIA EN LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA	42
1.12. EL CONCEPTO DE INCONSCIENTE Y SU INCIDENCIA EN LA CONCEPTUALIZACION DEL SINTOMA Y LA CLINICA	44
1.13. CONCLUSIONES DE FREUD EN LAS CONFERENCIAS DE INTRODUCCIÓN AL PSICOANÁLISIS, EN RELACIÓN CON LOS SÍNTOMAS Y OTROS CONCEPTOS ASOCIADOS	45
CAPÍTULO II	49

2.1. SEGUNDA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE FREUD	49
2.2. MÁS ALLÁ DEL PRINCIPIO DEL PLACER, LA REPETICIÓN Y LA SATISFACCIÓN	50
2.3. ELABORACIONES SOBRE LA REPETICIÓN	52
2.4. PULSIONES DE VIDA VS. PULSIÓN DE MUERTE	53
2.5. CONCEPTUALIZACIÓN DEL INCONSCIENTE	55
2.6. ELABORACIONES SOBRE EL SÍNTOMA EN INHIBICIÓN, SÍNTOMA Y ANGUSTIA	61
2.7. SÍNTOMA E INHIBICIÓN	62
2.8. SÍNTOMA Y ANGUSTIA	63
2.9. EL PORQUÉ DE LAS RESISTENCIAS A LA CURA DEL SÍNTOMA:	65
2.10. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES DE LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE FREUD Y SUS CONSECUENCIAS CLÍNICAS:	69
CAPÍTULO III	73
EL SÍNTOMA HOY, DEL SÍNTOMA AL SINTHOME	73
3.1. RECORRIDO DE LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE JACQUES LACAN	73
3.2. LA PROPUESTA DEL SINTHOME	84
3.3. EL SINTHOME, SEMINARIO XXIII	88
CAPÍTULO IV	143
4.1. NUEVOS APORTES: EL SINTHOME COMO ANUDAMIENTO, CONSECUENCIAS CLÍNICAS	143

4.2. LA CLÍNICA ACTUAL A PARTIR DE LA PERSPECTIVA DEL SINTHOME Y SU APOORTE EN LAS PSICOSIS ORDINARIAS.....	146
CAPÍTULO V	170
5.1. EL SINTHOME Y SU RELACIÓN CON EL NOMBRE DEL PADRE	170
5.2. FUNCIÓN DEL SÍNTHOME	171
5.3. EL ARTE COMO POSIBLE SINTHOME.....	173
5.4. ESCABEL Y EL SINTHOME	177
CAPÍTULO VI	181
6.1. ¿SINTHOME EN LA ARTISTA YAYOI KUSAMA?	181
6.2. YAYOI KUSAMA, SU VIDA Y SU OBRA PLÁSTICA.....	182
6.3. ALGUNOS APUNTES DE REFERENCIA CLÍNICOS: DEL <i>TROU</i> -MATISMO COMO SÍNTOMA A LA CREACIÓN DE UN SINTHOME POR EL AGUJERO (<i>TROU</i>) EN LA ARTISTA YAYOI KUSAMA	185
6.4. EL CUERPO Y EL SÍNTOMA EN YAYOI KUSAMA	188
CAPÍTULO VII	197
7.1. YAYOI KUSAMA Y LA ESCRITURA.....	197
7.2. LA ESCRITURA Y EL PSICOANÁLISIS	199
7.3. LA LETRA Y EL PSICOANÁLISIS	202
7.4. LA ESCRITURA COMO SÍNTOMA	203
7.5. LA PINTURA COMO ESCRITURA DEL SINTHOME.....	205

7.6. EL TRAZO UNARIO Y SUS RELACIONES CON LA ESCRITURA DEL SINTHOME	213
7.7. LA ESCRITURA DE CADA UNO A TRAVÉS DE SU GESTO SINGULAR	216
7.8. YAYOI KUSAMA: FRAGMENTOS DE <i>MANHATTAN SUICIDE ADDICT</i> , AUNADOS A REFERENCIAS CLÍNICAS	219
7.9. YAYOI KUSAMA: TRABAJO PLÁSTICO Y ALGUNAS REFERENCIAS CLÍNICAS	226
7.10. DE LA PERPLEJIDAD Y EL DESENCADENAMIENTO A LA ESCRITURA DEL SINTHOME ...	231
CAPITULO VIII	235
8. HIPÓTESIS CLÍNICA A PARTIR DE LA OBRA DE YAYOI KUSAMA PARA FUTURAS INVESTIGACIONES. Relación entre la auto-obliteración y el goce femenino.	235
IX. CONCLUSIONES	243
Apéndices	254
Apéndice N° 1. Yayoi Kusama. <i>Acumulaciones de cadáveres</i>. 1950.	255
Apéndice N° 2. Yayoi Kusama. <i>Redes infinitas</i>. 1960.	256
Apéndice N° 3. Yayoi Kusama. <i>El hombre</i> 1963.	257
Apéndice N° 4. Yayoi Kusama. <i>Acumulación</i>. 1962.	258
Apéndice N° 5. Yayoi Kusama. <i>Sala infinita de espejos</i>. 1965.	259
Apéndice N° 6. Yayoi Kusama. <i>Auto-obliteración</i>. 1967.	260
Apéndice N° 7. Yayoi Kusama. 2012.	261
Apéndice N° 8. Yayoi Kusama. 2013.	262
Apéndice N° 9. Yayoi Kusama. 2013.	263
RESUMEN EN INGLÉS	274

INTRODUCCIÓN

En la actualidad el concepto de síntoma está fundado sobre la noción de singularidad (en la perspectiva de base, subrayada por Freud, en lo concerniente a la persistencia de los *restos sintomáticos*). Esto indica que la desaparición del síntoma nunca lo será “del todo”, puesto que la exigencia pulsional siempre persistirá y no cesará de buscar ser satisfecha; insistamos, pues, en este punto, sobre la existencia de un *resto incurable* en el síntoma (que entraña una relación particular del sujeto con su propio goce), que se resiste al sentido y a la interpretación.

El síntoma funciona como una brújula que orienta el análisis desde su comienzo hasta su final. Si bien para Freud los sueños fueron “la vía regia” de acceso al inconsciente, podríamos decir que el síntoma es la “vía regia” para dar comienzo a un análisis. Desde el principio, ha sido el síntoma el que ha permitido localizar las coordenadas psíquicas del sujeto, de modo que se pueda comprender su malestar, en virtud de la demanda que dirige a un otro analista (a quién el sujeto le supone un saber en relación con “eso” que le concierne).

Durante el recorrido de un análisis el síntoma experimentará una serie de transformaciones; la primera se producirá cuando el síntoma, todavía “por fuera del análisis”¹, comienza a establecerse dentro del dispositivo analítico; no es lo mismo un

¹En el periodo de las entrevistas preliminares.

síntoma que se padece sin estar en análisis, a un síntoma que se padece y elabora por y para ser transmitido a un analista. La solicitud de análisis, por sí misma, suele aportar un alivio para el sujeto.

La segunda transformación del síntoma será puesta en marcha “dentro” del dispositivo analítico². El síntoma, que al principio se presentaba como una queja, devendrá ahora en forma de pregunta, retornando sobre el propio sujeto -como fuente de saber-. Este giro será consecuencia de los efectos de la transferencia, la escucha, la interpretación y la dirección de la cura. El síntoma analítico inaugura, por tanto, el comienzo del análisis como tal, ya que el sujeto se responsabiliza de “eso extranjero” que le concierne.

Conocer la conceptualización del síntoma nos orientará en la clínica, puesto que nos abrirá la posibilidad de abordar cada caso de una manera distinta. El tratamiento psicoanalítico del padecimiento se diferencia, sin duda, de las propuestas biologicistas o psicologicistas, pues supone la particularidad del analizante, destacando su responsabilidad en relación con su modo de goce.

El presente trabajo ha sido realizado siguiendo una trayectoria diacrónica de la teoría psicoanalítica que nos ha permitido establecer cortes, demarcando así los giros más importantes efectuados en las elaboraciones freudianas y lacanianas, respectivamente. Para ello hemos tenido siempre en cuenta que el hilo conductor de la investigación está determinado por las conceptualizaciones más relevantes en torno al síntoma y sus consecuencias en la práctica clínica. Partiendo de las producciones de Freud, como eje principal, el abordaje lacaniano del síntoma será presentado posteriormente para enlazar la propuesta del *sinthome* que hiciera Lacan; con

² Es cuando comienza el análisis como tal, muchas veces coincidente con el paso al diván.

ello esperamos vislumbrar algunas luces (en medio de las sombras) en lo concerniente al síntoma en la actualidad³.

En principio -podemos decir- la conceptualización del síntoma en Freud se divide en dos grandes tiempos. El primero, que parte desde sus ensayos inaugurales en 1892-1895, hasta los textos post-metapsicológicos de 1920 y, el segundo, que parte en 1920, con “Más allá del principio del placer”, hasta sus últimos escritos en 1939.

Freud, desde los albores del psicoanálisis, comenzó a formular la topología del aparato psíquico, tal y como se mostrará más formalmente en su obra “La interpretación de los sueños”, sin embargo sus elaboraciones teóricas serían modificadas constantemente, trascendiendo a la práctica clínica.

Con los textos metapsicológicos la conceptualización del aparato psíquico alcanzará un grado mayor de refinamiento, destacando -por su relevancia teórica- ensayos como “La represión” (1915) y “Lo inconsciente” (1915)⁴. En esta época Freud explicará los síntomas por medio de la teoría del trauma; aquéllos se hallarán articulados a huellas mnémicas, por lo que el análisis de las asociaciones aportadas por el paciente resultará crucial para comprender la etiología de los síntomas y el desarrollo de la cura. La práctica clínica de este periodo podrá resumirse como: “lo inconsciente es susceptible de hacerse consciente”, apuntando al descubrimiento y/o desciframiento de los síntomas, en tanto que comportan un sentido. Todo ello, a su vez, será la base de futuras elaboraciones.

³ Destacando algunas nociones novedosas, como la del “sinthome”.

⁴ Los textos metapsicológicos en general nos permitirán, por lo demás, comprender los desarrollos posteriores, presentes en las “Conferencias de introducción al psicoanálisis”; allí nuestro autor desarrollará el abordaje clínico de los síntomas desde su fenomenología abarcando, a su vez, el contenido y funcionamiento de los mismos.

Luego su obra dará un giro que se denominará un segundo tiempo freudiano, este periodo estará marcado por los desarrollos planteados en “Más allá del principio del placer” (1920). En este importante -y polémico- ensayo el autor abrirá una nueva dimensión con la hipótesis de la pulsión de muerte, lo cual ha desembocado, sin duda, en una novedosa interpretación del síntoma, la clínica y el final de análisis. Conceptos tales como la repetición, las pulsiones y el análisis de las resistencias, serán revalorizados en esta época; asimismo la idea de “la satisfacción en el síntoma” cobraría cada vez más importancia.

El síntoma aparecerá en este tiempo por fuera de las formaciones del inconsciente y estará determinado por los descubrimientos en torno a la pulsión de muerte. El inconsciente, en este segundo periodo, se definirá como un mecanismo estructural, por lo que textos como “Más allá del principio del placer” (1920) “Inhibición, síntoma y angustia” (1925-26), “Análisis terminable e interminable” (1937), se mostrarán fundamentales para situar una novedosa concepción del psiquismo, permitiendo replantear, a su vez, en y con la clínica, lo incurable de los síntomas.

En cuanto a los aportes de Jacques Lacan, tenemos que es a partir de la persistencia de ese resto, que el autor ha elaborado una propuesta teórica y clínica que llamó “sinthome”; dicho proyecto incluye la consideración clínica del síntoma y su dimensión de goce, como el hueso al que apunta un trabajo de análisis.

De la misma manera encontramos en su desarrollo teórico tres tiempos, el primer tiempo, situado entre 1930 y 1940, mostraba una conceptualización del síntoma en el que el registro de lo imaginario imperaba, en lo concerniente a las formulaciones que ayudaban a orientar la práctica clínica. En esta época el síntoma es

abordado, pues, como el portador de un mensaje, lo cual implicaba un “sentido”, acorde a las aproximaciones freudianas.

El segundo tiempo en la enseñanza de Lacan puede ubicarse entre los años 1940 y 1960, cuando desarrolla una lectura del psicoanálisis desde la perspectiva estructuralista, valiéndose para ello de los avances teóricos en materia de lingüística. El síntoma, en este entonces, era concebido como una metáfora, un remplazo significativo, donde el aspecto simbólico se hallaba destacado.

Será a partir de los años 70 que podremos comenzar a hablar de lo que será “la última enseñanza de Lacan”, pues es en esta época cuando operará un cambio conceptual importante en lo que respecta a sus elaboraciones en torno al síntoma, ya que incluye la pertinencia del goce, nivelando, a su vez, en importancia los tres registros (real, simbólico e imaginario).

En este periodo la palabra no es comprendida, entonces, como un “medio para la comunicación”, sino que será conceptualizada como un medio que sirve al goce y que tiende al sinsentido; así puede apreciarse que en Lacan habrá un énfasis en lo concerniente a la pendiente pulsional.

Al final de sus investigaciones la constitución del síntoma se encontrará ligada al goce y si el síntoma es percibido como un “disfuncionamiento”, será porque el goce, en sí mismo, no es capaz de establecer un lazo social.

El aspecto sintomático recubrirá, finalmente, un puente en el que el individuo se esforzará en crear “algo” que sea funcional, haciendo un uso lógico del síntoma. *La buena manera es la que, habiendo reconocido la naturaleza del sinthome, no se*

*priva de usarlo lógicamente, es decir, de usarlo hasta alcanzar su real, al cabo de lo cual él apaga su sed.*⁵

Esta frase nos muestra una orientación hacia el uso lógico del síntoma. Esta propuesta es fundadora de una dirección de la cura distinta, puesto que el síntoma, al final de la obra de Lacan, expresará la manera en la que cada individuo goza de su inconsciente, por lo que la utilización lógica del síntoma implicará un “saber hacer con” él. Solo en ese estadio podrá entonces hablarse de “final de análisis”.

Finalmente, llevaremos a cabo una revisión del síntoma actual, basándonos en los desarrollos de Jacques Lacan. Los síntomas, como siempre, hacen pareja con los malestares de la cultura, y esto fue lo que permitió a Lacan reinventar la teoría psicoanalítica.

A partir de la noción de *sinthome*, presentaremos a Yayoi Kusama, precisando que nuestro interés no será el de aplicar el psicoanálisis a la obra de la artista, ni tampoco hablar de “arte contemporáneo”; nuestro interés, en todo caso, residirá en intentar capturar (y articular) lo que sobre el *sinthome* nos enseña la obra de esta mujer, presentando su trabajo como un ejemplo de la manera en la que los seres hablantes (los “*parlêtres*”) tratamos nuestros malestares y creamos a partir del sufrimiento.

Con todo lo expuesto proponemos entonces que la presentación de la tesis será la siguiente: Comenzar con una revisión y construcción de la conceptualización del síntoma en la obra de Sigmund Freud, para luego comprender los últimos aportes del autor sobre el concepto de síntoma en y su relación con lo que más tarde denominaría *resto sintomático incurable*.

⁵ Lacan, 1975, Seminario XXIII, *El Sinthome*, p.15

Establecer un puente hacia la obra de Jacques Lacan haciendo un breve recorrido del síntoma en su obra hasta alcanzar sus últimas elaboraciones sobre *el sinthome*.

En este punto nos detendremos para hacer una lectura exhaustiva y detallada del Seminario XXIII, titulado *El Sinthome*, elaborando nuestras propias interpretaciones alrededor de este punto con la finalidad de comprender su alcance teórico y sobretodo clínico.

Continuaremos, posteriormente, con el estudio de algunos trabajos realizados por psicoanalistas destacados como Jacques -Alain Miller en lo concerniente a esta problemática, destacando los aportes en cuanto al *sinthome* y la nueva clínica para abordar el uso y el alcance en la actualidad de dicho aporte, así resaltaremos lo que actualmente se denominan las *psicosis ordinarias* pues pensamos que el aporte del *sinthome* es de extrema importancia en los casos donde es necesario anudar de una manera eficaz los tres registros planteados por Lacan, a saber, lo real, lo simbólico y lo imaginario.

Para finalizar, con el objetivo de articular teoría y práctica, poniendo en relación las ideas expuestas sobre el síntoma y el *sinthome* nos dedicaremos a construir, gracias al trabajo de la artista japonesa Yayoi Kusama, la relación del *sinthome* y la obra de esta artista.

Yayoi Kusama, es una artista que con su trabajo ha logrado anudar, tal y como Joyce lo hiciera, su *sinthome*, gracias a *su saber hacer con* el síntoma y con el arte Kusama ha podido alcanzar los efectos apaciguadores derivados de la “auto-nominación”, en la medida en que, al término de grandes esfuerzos, ha logrado hacerse reconocer en el mundo como una artista importante, inaugurando así lazos sociales para ella inéditos (y muy a pesar del gran sufrimiento psíquico que ha

padecido a lo largo de toda su vida). Veremos pues por medio de su labor, la puesta en marcha de lo que entendemos como *sinthome* y de esta manera establecer un lazo entre ambas dimensiones extrayendo un nuevo saber que nos permita comprender el concepto de *sinthome*, sus dimensiones constructivas y su valor clínico para el trabajo en la práctica en la actualidad como analistas.

CAPÍTULO I

1.1. PRIMERA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE FREUD

A continuación desarrollaremos las primeras elaboraciones freudianas en torno a la conceptualización del síntoma, destacando los siguientes trabajos: *“Estudios sobre la histeria”* (1893), *“Neuropsicosis de defensa”* (1894), *“Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa”* (1896), *“La etiología de la histeria”* (1896) y el capítulo VII de *“La interpretación de los sueños”* (1900). También haremos algunas referencias a ciertos textos metapsicológicos, a saber: *“La represión”* y *“Lo inconsciente”* (ambos de 1915) y *“Conferencias de introducción al psicoanálisis”* (1916-1917), específicamente desde la número 17 hasta la 23.

La invención de la teoría psicoanalítica nace a partir del trabajo clínico desarrollado por Freud y Breuer, en 1886, cuando Freud regresa de París y se interesa por el caso de Anna O. Estos autores plantearon una nueva concepción teórica en torno a la etiología y el tratamiento de las enfermedades mentales que dio origen a todo un campo de investigaciones e hipótesis referentes a los síntomas histéricos y psíquicos en general.

En 1895, sin embargo, concluiría esa labor conjunta. Mientras que Breuer consideraba los *“estados hipnoides”* como determinantes de los síntomas histéricos⁶, para Freud se trataba, más bien, de la existencia de *“singulares estados de conciencia oniriformes”*⁷. Freud, además, sostenía que el nódulo del mecanismo psíquico en la

⁶ Estos síntomas no eran producidos por la defensa, sino por la entrada a *un estado psíquico peculiar*, de origen fisiológico.

⁷ Freud, (1894). *“Las neuropsicosis de defensa”* Pág. 169

producción de estos cuadros se debía a una defensa del yo frente a contenidos intolerables, por lo que cada persona seguiría un camino y construcción singulares en ese proceso defensivo. Freud emprende un recorrido teórico que, desde un principio, estuvo inspirado en la histeria, sentando las bases y fundamentos de la teoría psicoanalítica. Esta revolucionaria visión (que se debate con la medicina tradicional) plantea el presupuesto de la existencia del inconsciente como determinante del psiquismo.

Nuestra intención es seguir a Freud por medio de la lectura de sus obras, mostrando sus descubrimientos más relevantes en relación con el síntoma y las propuestas clínicas que se irían formulando a lo largo de su extenso trabajo (teórico y clínico); de este modo intentaremos reconocer los procesos psíquicos que están en juego en las formaciones del síntoma, para abordar íntegramente su estructura y mecanismo.

1.2. DESARROLLO TEÓRICO DEL SINTOMA

En “*Estudio comparativo de las parálisis orgánicas e histéricas*” (1888-93), Freud comienza a establecer una diferencia entre lo psíquico y lo biológico. Este autor esboza una primera teoría de la histeria por medio de preguntas y cuestionamientos dirigidos al origen biológico de algunos síntomas. La experiencia clínica le llevó a reconocer casos en los que los síntomas contradecían las leyes biológicas. Freud, para designar estos fenómenos, emplearía la expresión “sintomatología”, y nos dice:

“Se ha atribuido con gran frecuencia a la histeria la facultad de *simular* las afecciones nerviosas orgánicas más diversas. Se trata de saber si de un

modo más preciso simula los caracteres de las dos clases de parálisis orgánicas; esto es, si hay parálisis histéricas de proyección y parálisis histéricas de representación, como en la *sintomatología* orgánica”⁸.

Freud habló en un principio de “simulación”, dando a entender que el origen de ciertas sintomatologías no estaba referido a una causa física; de este modo se asoma la idea sobre lo “no biológico” que dirige algunas enfermedades, pues éstas se correspondían más bien al uso lingüístico común, bajo la forma de las “representaciones ordinarias”, por medio de las cuales aquéllas se figuraban. Esto denotaría para nuestro autor el origen no biológico de la histeria, vislumbrándose el efecto del lenguaje sobre el cuerpo. La causa de los síntomas histéricos va más allá del cuerpo biológico, pues hay, en efecto, un cuerpo biológico que padece, no obstante, de lo simbólico⁹.

“En la histeria, el hombro o muslo pueden aparecer más paralizados que la mano o el pie (...) la clínica nos presenta con bastante frecuencia estas parálisis aisladas contrariamente a las reglas de las parálisis orgánica cerebral (...) Con estas restricciones podemos sostener que la parálisis histérica es también una parálisis de representación, pero de una representación especial cuya característica falta aún por hallar (...) los síntomas de la parálisis orgánicas se nos muestran en la histeria como fragmentados”¹⁰.

Este cuerpo representado y afectado, conduce a Freud a dirigir su interés al origen del padecimiento; su pregunta teórica estaba orientada a responder de dónde provenía dicho malestar, que a su vez causaba una afección en el cuerpo representado. Sus investigaciones le llevaron a concluir que en la histeria:

⁸ Freud, (1888). Obras Completas, Tomo I, *Estudio comparativo de las parálisis orgánicas e histéricas*” Pág.14

⁹ Lo que va más allá de lo médicamente explicable.

¹⁰ Ibídem, p.15.

“Toma los órganos en el sentido vulgar, popular, del nombre que llevan: la pierna es la pierna hasta la inserción de la cadera, y el brazo es la extremidad superior, tal y como se dibuja bajo los vestidos (...) afirmamos que en las parálisis histéricas, como en las anestias, es la concepción vulgar, popular, de los órganos y del cuerpo en general la que entra en juego. Esta concepción no se funda en un conocimiento profundo de la anatomía nerviosa, sino en nuestras percepciones táctiles y sobre todo, visuales”¹¹.

El encuentro de Freud con la histeria le permitió construir una serie de hipótesis fundamentales. La primera, que daría cuenta de los orígenes psíquicos del síntoma histérico, anudaría el síntoma con el afecto; las afecciones físicas que respondían a las representaciones ordinarias de las enfermedades se comprendían, por tanto, como causadas por lo psíquico. Estas representaciones se hallarían, a su vez, ligadas con otras representaciones mentales, encontrando una expresión indirecta por medio del síntoma histérico.

“...en todos los casos de parálisis histérica se comprueba que el órgano paralizado o la función abolida se hallan en una asociación subconsciente, provista de un gran valor afectivo, y se puede demostrar que (...) queda libre en cuanto dicho valor afectivo es hecho desaparecer”¹².

Freud, en este pasaje, introduce la idea de dos instancias psíquicas que interactúan por medio de asociaciones. El “subconsciente” sería la instancia en la que se hallarían las representaciones cargadas de afecto. Según este modelo la clínica

¹¹ Ibídem, p.19-20.

¹² Ibídem, p. 20.

consistiría en descubrir “el afecto” oculto -y ligado con ciertas representaciones- con el fin de hacer desaparecer los síntomas.

En la época en la que Freud trabajó con Breuer, se buscaría tal objetivo por medio de la hipnosis, pues con ella se facilitaba (en algunos casos) el surgimiento de las representaciones, recuerdos y asociaciones, los cuales se hallaban generalmente cargados de contenidos referidos a escenas sexuales¹³. El método hipnótico, sin embargo, resultó ineficiente pues los síntomas, al no ser procesados de manera consciente, eran sustituidos fácilmente por otros nuevos.

En este primer tiempo vemos surgir también la hipótesis del trauma para explicar la etiología de los síntomas psíquicos. La clínica, en consecuencia, apuntaría hacia *el momento traumático* en la historia de los pacientes, en tanto que daría la clave para comprender el núcleo del conflicto. Esta teoría del trauma sería la base de importantes elaboraciones referentes a la construcción y funcionamiento del aparato psíquico, tal y como se verá más adelante.

A continuación señalaremos las elaboraciones freudianas más relevantes sobre la teoría del trauma y su relación con los síntomas; también mencionaremos otros conceptos clave que se irían desarrollando en la medida en que se sentaban las bases de toda la primera conceptualización.

¹³ Freud llamaría luego a estas escenas “traumáticas”, dando paso a la primera teoría que explicaría la causa de los síntomas neuróticos.

1.3. SINTOMA Y TRAUMA

Freud enfatizó la relevancia del conflicto y el trauma en el origen de los síntomas psíquicos. Al mismo tiempo reelaboraría su teoría sobre el inconsciente, pues era necesario establecer las referencias al aparato psíquico a fin de poder transmitir su mecanismo y funcionamiento en relación con los síntomas:

“Todo suceso, toda impresión psíquica, se hallan provistos de un cierto valor afectivo, del cual se libertó el yo, bien por medio de una reacción motriz, bien mediante una labor psíquica asociativa. Si el individuo no puede o no quiere poner en práctica estos medios, el recuerdo de la impresión de que se trate adquirirá la importancia de un trauma y se constituirá en causa de síntomas permanentes en la histeria. La imposibilidad de la eliminación se impone cuando la impresión permanece en lo subconsciente. Esta es la teoría a la que hemos dado el nombre de “derivación” por reacción de los incrementos de estímulo”¹⁴.

En “*Estudios sobre la histeria*” de 1895, para Freud lo físico y lo psíquico se muestran como registros que interactúan; el afecto y el recuerdo estarían asociados a un sentido sexual, por lo que el trauma, la sexualidad y el síntoma irían de la mano desde muy temprano. Freud consideraba que la sexualidad era la fuente de los “traumas psíquicos”, debiéndose crear una “defensa” que desempeñaría un papel crucial en el surgimiento de los síntomas neuróticos¹⁵

¹⁴ Ibídem, p. 21

¹⁵ Freud, (1895). Obras Completas. Tomo I, *Estudios sobre la histeria* Pág. 39.

1.4. ELABORACIONES SOBRE LA TEORÍA DEL TRAUMA Y RECUERDO EN LA OBRA DE FREUD

Freud tuvo mucho cuidado en precisar que el “acontecimiento en sí” no era lo determinante en la aparición de los síntomas, siendo, pues, el recuerdo del paciente en torno a lo vivido lo más importante. Esta postura le permitiría a Freud formular la teoría del trauma, en tanto que los recuerdos de los hechos son lo más relevante. La teoría del recuerdo como productor de síntomas originó -en un principio- cierta vacilación en relación con la veracidad de las escenas traumáticas, pues se trataba de determinar si dichas escenas eran –o no- hechos reales.

Freud en 1897, en su correspondencia con Fliess, específicamente la carta 69¹⁶, explica las razones por las cuales renuncia al carácter real del trauma y se refiere a las fantasías y a la realidad psíquica expresando que *ya no creía más en su neurótica* refiriéndose a varias razones entre las cuales destacamos: “...la intelección cierta de que en lo inconsciente no existe un signo de realidad, de suerte que no se puede distinguir la verdad de la ficción investida con afecto”¹⁷, concluyendo que lo más importante en un análisis era *la realidad psíquica* del sujeto, puesto que las fantasías ejercen, de igual manera, importantes consecuencias (además de que no todas las personas reaccionan del mismo modo ante las mismas circunstancias). Es la

¹⁶ Según una nota que aparece en la edición de James Strachey, en esta carta sería la primer vez que Freud anuncia sus dudas acerca de la teoría de la etiología traumática de las neurosis, que había sostenido durante los cinco años anteriores, sin embargo es más adelante que abandona esta teoría con mayor ímpetu, en las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*, 1933, retoma la etiología traumática de un modo muy diferente.

¹⁷ Freud, (1886-1899), Obras Completas. Tomo I, *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud...* Carta 69. Pág. 301-302.

interpretación de la realidad lo que determina el origen de los síntomas, y en dicha interpretación participa siempre la fantasía.

En 1896 Freud, en las “*Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*”¹⁸ señala que las vivencias infantiles relacionadas con la sexualidad (y que en su momento no produjeron un efecto pleno) serán resignificadas por el sujeto en un segundo momento, en el que el desarrollo de lo sexual se encuentre más maduro, permitiéndole “comprender” de un modo distinto las vivencias más antiguas. La idea del *trauma* será constituyendo más adelante por una dimensión de la temporalidad marcada por la retroactividad¹⁹.

A su vez, Freud a partir de este hallazgo más adelante designó a las escenas traumáticas de contenido sexual –presente en la mayoría de los relatos de sus pacientes- bajo el nombre de “*escenas de seducción*”²⁰; en ellas la *realidad psíquica* de los sujetos será clave para comprender la naturaleza de la enfermedad. El interés del autor se centraría ahora en profundizar en el mecanismo de regresión y su relación con la fijación, inherentes a toda neurosis.

La teoría del trauma se irá desarrollando de manera que en 1916-17²¹ será concebida como una construcción retroactiva, constituida por –al menos- dos escenas. Freud indicará en sus futuras elaboraciones que el trauma (o respuesta

¹⁸ Freud, (1896), Obras completas. Tomo 1, *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*.

¹⁹ A pesar de que Freud descubriría luego la sexualidad infantil, no prescindiría de su teoría sobre la *Nachträglichkeit*, pues partió del supuesto de que la vida del sujeto es una constante “resignificación” de lo vivido (y es que de lo contrario un análisis no tendría sentido, pues el trabajo de elaboración consiste en reconstruir la propia historia de un modo diferente).

²⁰ Esta idea la presentará Freud de manera más sólida en la “*Conferencias de introducción al psicoanálisis*” (1916-1917).

²¹ Ver Obras Completas. *Conferencias de introducción al psicoanálisis*” (1916-1917).

psíquica desorganizada), se originaría por “la falta de preparación que tenía el sujeto para la angustia”²² (*Angstbereitschaft*), dando como resultado la rotura de la “*barrera protectora*”.

Encontramos que esta conclusión se fundaba de las elaboraciones Freudianas que ya en 1893 el autor había esbozado, puesto que para ese tiempo la angustia histérica surgiría como símbolo de una reminiscencia anterior²³. No sería, por tanto, la escena vivida la que produciría la sensación de angustia sino su recuerdo, que deviene una consecuencia de una segunda escena (que, a su vez, evocaría a la primera).

Bajo este criterio nuestro autor propondría “*despertar con toda claridad el recuerdo del proceso provocador y el afecto concomitante (...) dando expresión verbal al afecto*”²⁴, de modo que el padecimiento desaparecería gracias a la posibilidad de llevar a la palabra los recuerdos traumáticos inconscientes. Si bien esta propuesta parecía razonablemente sencilla, el hecho de que los traumas estuvieran ligados a circunstancias vergonzosas o angustiantes (causantes del dolor psíquico y de los síntomas), demostraba todo lo contrario. En 1893 Freud recurría aún a la hipnosis, realzando en todo momento la disociación de la conciencia, pues había recuerdos que sólo en estados hipnóticos podían ser elaborados.

“En la mayoría de los casos, el simple examen del enfermo no basta, por penetrante que sea (...) debido en parte a tratarse muchas veces de

²² Freud más adelante concluirá que la “falta de preparación” será constitutiva del sujeto, puesto que no hay ninguna preparación posible que nos libre de un encuentro traumático con la realidad de la castración.

²³ En 1893 Freud y Breuer ya afirmaban en su “*Mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos (comunicación preliminar)*” que los histéricos sufrían de “reminiscencias”.

²⁴ Freud, (1893). Obras Completas. Tomo I, *El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos. Comunicación preliminar* Pág. 43. Las cursivas son del autor.

sucesos que al enfermo desagrada rememorar; pero sobre todo, a que el sujeto no recuerda realmente lo buscado, e incluso no sospecha siquiera la conexión causal del proceso motivador con el fenómeno patológico”²⁵.

Freud, con la experiencia clínica que había llevado hasta el momento, demostró que *el factor accidental* poseía una importancia radical en la patología de la histeria. La importancia de la repetición también se empezará a formular²⁶, pues el autor nos advierte que las neurosis traumáticas y sus síntomas son el producto de una escena vivida que se rememora constantemente, produciendo los ataques histéricos. “Nos es posible deducir que en todos y cada uno de [los] ataques [se] vive de nuevo por alucinación aquel mismo proceso que provocó el primero (...) también se nos muestra de una manera evidente la conexión causal”²⁷.

En el caso de la histeria no se hablaría solamente de “un trauma”, sino también de la posibilidad de varios traumas parciales que sustituirían un momento traumático intenso. El trauma, que actúa como “agente provocador”, hace surgir un síntoma que continuará subsistiendo independientemente; será entonces cuando el recuerdo -que actúa a modo de cuerpo extraño- ejerza “sobre el organismo una acción eficaz”²⁸, causando los síntomas.

A modo de resumen podemos decir que las escenas que en un principio no tuvieron significación, son evocadas posteriormente por otra escena que permite otorgarle a las primeras su significación; de este modo se instala un conflicto

²⁵ Ibídem, p. 41. Cabe decir que ya en este pasaje se asoma el mecanismo psíquico de la represión.

²⁶ En “Recuerdo, repetición y elaboración” habla en profundidad sobre esto, tal y como veremos más adelante.

²⁷ Ibídem, p. 41.

²⁸ Ibídem, p. 43.

psíquico, pues la represión actuará con el fin de evitar el recuerdo consciente de las representaciones displacenteras.

Con el fin de ejemplificar la teoría del trauma en un caso de histeria, haremos mención de una viñeta clínica expuesta por Freud en “*Historiales Clínicos*” (1895).

El caso de Catalina²⁹

Una joven de 17 años se acerca a Freud relatándole que desde hace dos años padece de ahogos y miedo ante la idea de que alguien “la agarrara de repente por detrás”. En estos ataques solía ver un rostro horroroso que la miraba con ojos terribles; la joven no reconocía de quién era dicho rostro, pero, asociado a este relato, tuvo un recuerdo: dos años atrás había sorprendido a su tío con una prima en la alcoba, siendo entonces cuando padeció su primer ataque de ahogo. En relación con esta escena observada afirma no haber comprendido nada de lo que podía estar ocurriendo en ese momento entre ambos, y se pregunta el porqué de su susto. Freud le dice que debía recordar lo mejor posible ese momento terrible, haciendo mayor énfasis en los pensamientos que tuvieron lugar cuando presencié la escena³⁰.

La joven relata que después de este accidente estuvo tres días vomitando, lo cual Freud le interpreta como asco ante lo visto. Ante esta intervención la joven

²⁹ Freud, (1895). Obras Completas. Tomo I, *Estudios sobre la histeria. Historiales clínicos* Pág. 101. El siguiente relato no fue producto de un análisis como tal, sino de una intervención que hizo Freud en un encuentro que tuvo lugar durante unas vacaciones. La joven Catalina se le acercó a Freud, ya que lo había reconocido como el médico tratante de las afecciones psíquicas. En tales circunstancias nuestro autor optó por hacer uso del “diálogo corriente” en lugar de emplear la hipnosis. No era la primera vez que Freud abandonaba el uso de la hipnosis para realizar un análisis, pues muchas veces prefirió llevar el tratamiento a nivel consciente haciendo uso del diván (con el fin de facilitar el surgimiento de los contenidos reprimidos).

³⁰ Vemos aquí cómo Freud atribuye mayor importancia al recuerdo en sí mismo que al hecho real.

recuerda que en la escena había poca luz y que ambos estaban vestidos, por lo que no entendía qué pudo haberle causado tanto asco. Freud le sugiere que asocie esta sensación con cualquier cosa que viniera a su mente y Catalina menciona que luego de haber visto dicha escena surgió en ella un grave malestar, pues tuvo que contarle a su tía lo acontecido, en tanto que ésta la interrogó incesantemente. A partir de ello se sucedieron dentro núcleo familiar fuertes discusiones que terminaron en la separación de los cónyuges.

Ese evento desencadenó en Catalina sentimientos de culpabilidad referidos a su descubrimiento. Dos series de recuerdos más, acaecidos tres años atrás, vienen a la conciencia: en el primer recuerdo describe una noche en la que estando dormida se despertó al sentir el cuerpo de su tío junto al de ella, mientras que el segundo recuerdo se trataba de una serie de oportunidades en las que la joven observó a su tío junto con su prima. Freud, después del segundo relato, deduce que lo que causó asco a la joven no fue haber visto a ambos en la alcoba aquella oportunidad, sino el recuerdo de la sensación del cuerpo del tío junto al suyo; el pensamiento que se le cruzaría en ese instante a la joven sería: “ahora hace con ella lo que antes quiso hacer conmigo”.

Para estar seguro de que el origen del síntoma de ahogo se hallaba asociado a esa escena sexual Freud le pregunta a Catalina cuál fue la parte del cuerpo de su tío sentida aquella noche, la joven no respondió sino que vaciló y se rió, dándole a entender a Freud que habían llegado al nódulo central de la cuestión y que, por tanto, el síntoma había sido comprendido. El autor concluye que el rostro que la joven veía en sus ataques era el su tío quién, tras ser descubierto, depositó en ella odio, maltratándola mientras la culpabilizaba de su separación con la esposa. Por último la joven afirmó que mantenía siempre el temor de que en cualquier momento su tío la cogiese por sorpresa.

Freud había propuesto que en el análisis de toda histeria se comprobaba que las impresiones de la época presexual adquirirían más tarde (al llegar a la comprensión de la vida sexual), bajo la forma de recuerdos, su poder traumático:

“Las experiencias y excitaciones que preparan o motivan, en el periodo posterior a la pubertad, la explosión de la histeria no hacen sino despertar la huella mnémica de aquellos traumas infantiles, huella que tampoco se hace entonces consciente, pero provoca el desarrollo de afectos y la represión (...) La “represión” del recuerdo de una experiencia sexual penosa de los años de madurez solo es alcanzada por personas en las que tal experiencia pueda activar la acción de un trauma infantil”³¹.

Asimismo, sostuvo Freud, basado en su experiencia clínica, que los pacientes solían recordar eventos pasados en tanto que el núcleo del “accidente” generador del trauma se localizaría en la época infantil; estos sucesos, reinterpretados más tarde, muestran un enlace importantísimo, resultando cruciales para la comprensión de los síntomas y su cura.

1.5. RECUERDO: ¿REALIDAD O FANTASÍA?

Freud en *“Aportaciones a la comunicación preliminar y sobre la teoría del acceso histérico de los ‘Estudios sobre la histeria’ (1892 [1941])* define conjuntamente el trauma y el recuerdo. Algunas de las ideas más importantes son las siguientes:

³¹ Freud, (1896). Obras Completas. Tomo I, *Las nuevas puntualizaciones sobre la neuropsicosis de defensa* Pág. 288.

* El recuerdo que forma el contenido del ataque histérico no es un recuerdo cualquiera, sino que es el retorno de aquella vivencia que causó el desencadenamiento de la histeria, o sea el trauma psíquico.

* El recuerdo que forma el contenido del ataque histérico es un recuerdo inconsciente o, expresado con mayor propiedad, pertenece al estado segundo de consciencia que toda histeria presenta.

* Si el histérico quiere olvidar intencionalmente una vivencia o si trata de repudiar, inhibir y suprimir violentamente una intención, una representación, estos actos psíquicos ingresan consiguientemente en el estado segundo de consciencia; desde éste se producen sus efectos permanentes y el recuerdo de los mismos retorna bajo la forma del ataque histérico. Ingresan asimismo al estado segundo de consciencia toda aquellas impresiones que han sido recibidas en el curso de estados psíquicos extraordinarios (conmociones afectivas, estados de éxtasis, autohipnosis).

La teoría del trauma está ligada, por tanto, a la teoría de la fantasía, puesto que ciertos recuerdos corresponden a producciones y/o elaboraciones que sirven como respuesta a una vivencia traumática que no tuvo ninguna significación en dicho momento; la significación del trauma -que se adquiere posteriormente a través del “recuerdo”- está cargada fantasías y es por ello que Freud otorgaría a la *realidad psíquica* una relevancia plena³².

La teoría de la fantasía se basa en los modos que tiene cada sujeto de poner en escena su deseo, cuyo punto de origen es el autoerotismo. Las fantasías suelen estar compuestas por una figuración real y una figuración imaginativa, ocultando así la

³² En *La Etiología de la histeria* (1896), Freud se cuestiona si los recuerdos expuestos por sus pacientes pertenecían a la realidad o si eran “meros” producto de la fantasía. En una nota agregada en 1924 admite que “había libertado aún de una estimación exagerada a la realidad e insuficiente de la fantasía”. Pág.307.

satisfacción autoerótica. La fuente de la fantasía es la pulsión sexual, lo cual se enlaza a los dos principios del funcionamiento psíquico: el principio de placer y principio de realidad. Para Freud las fantasías reprimidas están en la base de los síntomas neuróticos y son decisivas en la formación de la neurosis.

Las fantasías primordiales serían las de seducción, castración, visión de la “escena primaria” -comercio sexual entre los padres- y las novelas familiares; éstas, al ser originarias, tienen un gran valor constitutivo para el sujeto, pues el deseo del sujeto adoptará en muchos casos esos esquemas. La resolución fantasmática dependerá, no obstante, de la estructura psíquica de cada individuo y de las circunstancias particulares de su historia.

Las fantasías dejarán huellas y marcas que posteriormente podrán transformarse en fijaciones orales, anales o fállicas, puesto que se relacionan (las fantasías y las fijaciones) directamente con el ingreso del sujeto en el placer fálico. Constituyen todas ellas las memorias de accesos libidinales, vinculadas con la formación de síntomas. Las fantasías las encontraremos en los sueños diurnos y en los sueños inconscientes, pero serán las fantasías reprimidas la base de los síntomas neuróticos - para Freud, en este periodo.

Podemos observar entonces que la realidad será concebida de otro modo, se hablará, pues, de una *realidad psíquica* que se manifiesta por medio de las fantasía y los recuerdos, es decir, el estatuto de la realidad psíquica se elevará al nivel de la verdad, diferente en cada sujeto; a partir de esto se vuelve irrelevante el hecho de que algunos recuerdos coincidan o no con los sucesos vividos.

“Se nos impone entonces la idea de que en la constitución de los recuerdos de este orden particular hay dos fuerzas psíquicas, una de las

cuales se basa en la importancia del suceso para querer recordarlo, mientras que la otra –una resistencia- se opone a tal propósito. Estas dos fuerzas opuestas no se destruyen, ni llega tampoco a suceder que uno de los motivos venza al otro”³³.

Estas fuerzas psíquicas contradictorias crean, como consecuencia, un conflicto, apareciendo el síntoma como una suerte de transacción que intenta reconciliar las partes disociadas. El síntoma sería el intento de solución de un conflicto psíquico. Las “sustituciones” sintomáticas son aceptadas por la consciencia, venciendo la expresión de lo reprimido (aunque deformadamente). La nueva producción alcanzará entrar en la consciencia por medio de ciertas transformaciones y representaciones, sin embargo continuará enlazada con lo reprimido y habrá un aspecto del síntoma que no se comprenderá; es por ello que Freud nos dice que en la selección de los recuerdos se halla “toda una serie de motivos muy ajenos a un propósito de fidelidad histórica”³⁴.

Por medio del recuerdo se establece, pues, un desplazamiento por contigüidad asociativa, donde aquello que se reprime se transforma -espacial o temporalmente- en algo contiguo. El proceso descubierto seguiría, según el autor, el siguiente orden: conflicto/represión/sustitución transaccional, mostrándose a través de los síntomas psiconeuróticos³⁵.

³³ Freud, (1899), Obras Completas. Tomo I, *Los recuerdos encubridores*. Pág. 332.

³⁴ *Ibíd*em, p. 341.

³⁵ Freud, (1910-1911). Obras Completas. Tomo II *Los dos principios del funcionamiento mental* Freud dirá que “El carácter más singular de los procesos inconscientes [reprimidos] (...) consiste en que la realidad mental queda equiparada en ellos a la realidad exterior, y el mero deseo, al suceso que lo cumple, conforme en un todo al dominio del principio del placer. Por esto resulta tan difícil distinguir las fantasías de los recuerdos emergidos en la consciencia”. Pág.1642

1.6. FORMACIONES DEL INCONSCIENTE: Sueños y síntomas

En la primera topología que hace Freud del aparato psíquico³⁶ se tratarán por separado los diferentes sistemas. El proceso primario y el proceso secundario presentarán regímenes económicos diferenciables entre sí, distinguiéndose claramente.

Freud en el Capítulo VII de la *Interpretación de los sueños*, nos presenta un detallado funcionamiento del aparato psíquico. En principio, le adscribe una localidad psíquica y, posteriormente nos explica todo lo referente a su estructura, para dar cuenta de las fuerzas que en él actúan en relación con la formación de los sueños (que iremos presentando con la idea de establecer una comparación entre el síntoma y el sueño).

Allí el autor también hace mención de la similitud existente entre el trabajo del sueño y la formación de los síntomas en la neurosis, dado que ambas formaciones del inconsciente comparten el pasaje por la resistencia, la censura y la deformación, como resultado de la represión. El análisis exhaustivo de los contenidos manifiestos del sueño y de las asociaciones surgidas a partir del síntoma, permitirá alcanzar los contenidos latentes. Es preciso destacar que tanto los síntomas como las demás formaciones del inconsciente pertenecían en esta época al mismo grupo, más adelante, sin embargo, Freud propondrá diferencias importantes entre el síntoma y las demás formaciones del inconsciente, dando paso a una nueva clínica.

³⁶ A diferencia del modelo que había planteado en el *Proyecto*, en donde había hablado de huellas mnémicas.

Volviendo al periodo de la *Interpretación de los sueños*, notamos que Freud establece que el aparato psíquico sigue una suerte de dirección, pues toda la actividad psíquica partirá de estímulos (internos o externos) que culminarán en inervaciones. Este aparato está constituido por un extremo sensible y un extremo motor, el proceso psíquico se desarrollará pasando desde el extremo del sistema percepción-conciencia hasta el extremo de motilidad. Las percepciones que pasan por este aparato dejan huellas mnémicas, que constituirán la memoria. El aparato psíquico tiene un sistema P (percepción) que se encarga de percibir sin conservar nada; otros sistemas mnémicos, que se encargarán de transformar la momentánea excitación en huellas duraderas. Los sistemas mnémicos constituyen la base para la asociación y la memoria, por lo que la formación de los sueños y síntomas sólo es posible si se acepta la existencia de dos instancias psíquicas. Podemos redondear lo expuesto diciendo que:

- La instancia crítica mantiene con la conciencia relaciones más íntimas que con la criticada.³⁷
- El preconscious puede hacer que los procesos de excitación pasen directamente a la conciencia siempre que aparezcan cumplidas determinadas condiciones.
 - Los sistemas corresponden a lo inconsciente, preconscious y conciencia.
 - Los sueños se forman en el sistema inconsciente, enlazándose con ideas latentes que pertenecen al sistema de lo preconscious.
- La fuerza impulsora de la formación de los sueños es proporcionada por el sistema inconsciente.

³⁷ Estas instancias críticas serían luego sustituidas por sistemas, hablará de sistema crítico el cuál se encuentra el extremo motor del aparato psíquico, y que denominara *preconscious*

- El sueño posee un carácter regresivo.

1) La regresión descompone en su material bruto el ajuste de las ideas latentes.

Estas apreciaciones en torno al aparato psíquico y su funcionamiento tendrán sus consecuencias en la teoría de la formación de síntomas:

“En la teoría de la formación de síntomas neuróticos desempeña la regresión un papel no menos importante que en la de los sueños. Distinguimos aquí tres clases de regresión: a) Una regresión *tópica*, en el sentido del esquema de los sistemas Ψ . b) Una regresión *temporal*, en cuanto se trata de un retorno a formaciones psíquicas anteriores. c) Una regresión *formal* cuando las formas de expresión y representación acostumbradas quedan sustituidas por formas correspondientes primitivas”³⁸.

Observamos que, extrapolando el modelo propuesto por Freud del aparato psíquico por medio de los sueños, se logra comprender el mecanismo y formación de los síntomas.

1.7. LA CENSURA EN LAS FORMACIONES DEL INCONSCIENTE

La censura sería la barrera selectiva que impide el pasaje de representaciones de un sistema a otro. El sueño señala un movimiento regresivo, en el que el sujeto retira sus cargas del mundo exterior, en este proceso la censura se ve debilitada, dando paso a la producción de representaciones inconscientes que aparecen como “restos”³⁹. La formación de los sueños, como habíamos mencionado, se concibe en este momento a

³⁸ Freud, (1900).Obras completas. Tomo I. *La interpretación de los sueños* Pág. 679.

³⁹ La idea de censura, prefigura la idea de superyó que más adelante elaboraría Freud en “*El yo y el ello*” (1923).

partir de dos instancias psíquicas. La función de la censura seleccionaría lo que se puede decir o pensar, determinando el grupo de representaciones amenazantes para el sujeto.

A este mecanismo le seguiría la represión, que se encargará de impedir que aparezcan deseos o representaciones inconscientes en la consciencia. Esta barrera selectiva hace que los sistemas inconsciente, preconsciente y consciencia recurran a los procesos de deformación para enmascarar los deseos y las representaciones. Estos procesos se generan tanto en los sueños como en los síntomas, destacándose la importante relación existente entre el lenguaje y el inconsciente, razón por la que Freud empleará la palabra y la interpretación como las principales herramientas clínicas que servirán para intervenir sobre los síntomas; se necesitará, por tanto, el relajamiento de la censura a fin de que se produzca el movimiento que permitirá traer a la consciencia el deseo o representación reprimidos, presentes de un soslayado tanto en los sueños como en el síntoma.

1.8. RELACION ENTRE LA TEORIA DEL SUEÑO Y LA TEORIA DE LA FORMACION DE LOS SINTOMAS

La realización del deseo estará presente tanto en los sueños como en los síntomas, aportando de este modo otras razones para entender el porqué de su formación, su funcionamiento y origen. En el mismo padecimiento se hallará una suerte de satisfacción puesto que la sola conciliación de las dos partes en conflicto representará de por sí una ganancia en el territorio del placer. Este modelo concibió la formación de los síntomas como transformación de un contenido inconsciente, por

medio de la condensación y el desplazamiento. En la medida que el deseo no puede realizarse por vía directa buscará otros modos de realización. Freud, en relación con esto, nos dice:

“Todo sueño es, desde luego, una realización de deseo; pero tiene que haber también otras formas de realizaciones anormales de deseos distintas del sueño. Así es, en efecto, pues la teoría de todos los síntomas psiconeuróticos culmina en el principio de que *también estos productos tienen que ser considerados como realizaciones de deseos de lo inconsciente*⁴⁰ (...) he averiguado que para la formación de un síntoma histérico tienen que colaborar las dos corrientes de nuestra vida anímica. El síntoma no es simplemente la expresión de un deseo inconsciente realizado, pues para su formación tiene que concurrir además un deseo preconscious que halle también en él su realización, resultando así doblemente determinado por lo menos, o sea una vez por cada uno de los sistemas en conflicto (...) *el síntoma histérico no nace sino cuando dos realizaciones de deseos, contrarias y procedentes cada una de un sistema psíquico distinto, pueden coincidir en una expresión*”⁴¹.

A continuación presentaremos un fragmento de un caso clínico en el que Freud logra explicar cómo funciona el mecanismo de la realización del deseo por medio un síntoma.

En una paciente demostraron ser los vómitos histéricos la realización de una fantasía inconsciente de sus años de pubertad, a saber, el deseo de hallarse continuamente embarazada y tener muchísimos hijos con el mayor número posible de hombres. Contra este deseo se elevó un poderoso impulso defensivo, dado que los

⁴⁰ Nota de 1914: “O más correctamente: una parte del síntoma corresponde a la realización de deseos inconscientes, y otra, a la reacción contra la misma”.

⁴¹ Freud, (1900).Obras completas. Tomo I. *La interpretación de los sueños* Pág. 691. Las cursivas son del autor.

continuos vómitos harían desmejorar a la paciente en su aspecto físico, haciéndole perder su belleza, de tal manera que no pudiera inspirar a los hombres ningún deseo, “observamos como el proceso mental punitivo hallaba su realización en el síntoma. Aprobado así por ambos lados podía este pasar a la realidad”⁴². Este breve fragmento da cuenta de cómo la instancia crítica hace que el deseo en juego sea coartado; la solución planteada a través del síntoma logra conciliar las partes en conflicto, pues el vómito satisfaría la fantasía de embarazo mientras que la instancia crítica se complacería al resultar poco atractiva para los hombres.

A partir de este modelo Freud comenzó a elaborar la idea de que la aparición de síntomas neuróticos establecía una indicación de que ambos sistemas *-Icc* y *Prec-* se hallan en conflicto. Los síntomas tratarían de resolver el peligro planteado, puesto que, en el caso de no existir, se produciría un estado de angustia⁴³ en el que participaría la culpa por los deseos cuestionados a nivel consciente; de este modo, a través del síntoma, se integran parcialmente las dos vertientes confrontadas, transformándose en una manifestación relativamente aceptable para el sujeto.

Más adelante el mismo Freud cuestionará la formulación de que los sueños son realizaciones de deseos⁴⁴; este giro se produce como consecuencia del estudio que hiciera sobre las neurosis traumáticas –en las que de manera frecuente se manifestaban sueños de angustia, pesadillas y una serie de actos displacenteros. Aquéllas mostrarían en parte lo

⁴² *Ibíd.*, p. 692.

⁴³ Freud dirá que el síntoma ha sido creado precisamente para evitar el desarrollo de la angustia. En una nota de 1919, en el capítulo VII de la *Interpretación de los sueños*. Pág. 698, Freud nos dice: “Sabemos que la actitud del sujeto con respecto a sus deseos es una actitud hartamente particular, pues los rechaza, los censura y no quiere saber nada de ellos. Resulta, pues, que la realización de los mismos no puede procurarle placer alguno, sino todo lo contrario, y la experiencia nos muestra que ese afecto contrario, que permanece aún inexplicado, se manifiesta en forma de angustia”.

⁴⁴ Freud, en *La interpretación de los sueños*. Capítulo IV ya había expuesto que: *El sueño es la realización (disfrazada) de un deseo reprimido*. Pág. 445. Las cursivas son del autor.

que más tarde denominaría como “compulsión a la repetición”, abriendo así una nueva vertiente teórica referente a las teorías de las pulsiones⁴⁵.

1.9. NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TRAUMA, LA SEXUALIDAD, LAS FANTASÍAS Y EL SÍNTOMA

En “*La sexualidad en la etiología de las neurosis*” (1905 [1906]) Freud resta importancia al elemento “traumático” al postular la existencia de la sexualidad infantil (que de por sí incluiría su propio elemento traumático). Según el autor los niños tendrían desde muy temprano un encuentro con la sexualidad, pudiendo actuar de manera activa o pasiva ante ello. Como es de suponer, estas puntualizaciones le ocasionaron a Freud muchas críticas, pues sus detractores intentarían desmentir –sin éxito- la hipótesis de la sexualidad infantil.

Este descubrimiento fue un punto de apoyo crucial en lo que respecta a la elaboración de las teorías sexuales infantiles, por lo que a partir de este momento Freud sostendrá que la actividad sexual infantil (espontánea o provocada) marcaría decisivamente la vida sexual del adulto. Todo ello produjo cambios importantes en la concepción del mecanismo de los síntomas, pues éstos no aparecerían solamente como derivaciones de los recuerdos reprimidos de las experiencias sexuales infantiles, sino que, junto con las impresiones infantiles, se interpolaban también las fantasías mnémicas de los enfermos (recuerdos, fantaseados por lo general, en los años de la pubertad), convirtiéndose en síntomas⁴⁶. “Así, pues, lo importante no eran ya las excitaciones

⁴⁵ Cfr. “*Más allá del principio del placer*” (1920).

⁴⁶ Freud, (1905) [1906]. Obras completas. Tomo II. *Mis opiniones acerca del rol de la sexualidad en la etiología de la neurosis*. Pág. 1240. J. Strachey destaca este párrafo de Freud como uno de los más

sexuales que el individuo hubiera experimentado en su infancia, sino sobre todo su reacción a tales impresiones y haber respondido o no a ellas con la represión”⁴⁷.

1.10. ALGUNAS FORMULAS ORIENTADAS A DESCUBRIR LA ESENCIA DE LOS SINTOMAS HISTERICOS

El síntoma histérico aparece como:

- Símbolo mnémico de ciertas impresiones.
- Sustitución, creada por “conversión”, para el retorno asociativo de las experiencias traumáticas.
- Expresión de realización de deseos.
- “Realización” de una fantasía inconsciente, puesta al servicio del cumplimiento de deseos.
- Representación de una parte de la vida sexual de la persona, sirviendo de igual modo a la satisfacción sexual.
- Retorno de una forma de satisfacción sexual utilizada en la vida infantil y reprimida después.
- Transacción entre dos movimientos afectivos contrarios, uno de los cuales tiende a la exteriorización de una pulsión parcial o de un componente de la constitución sexual, y, el otro, a evitar la exteriorización.

explicito en iniciar una modificación del concepto etiológico traumático, ya aquí Freud relativiza este hecho confrontándolo con las fantasías inconscientes infantiles (nota de J.N)

⁴⁷ Ibídem, p. 1241.

- El síntoma histérico es expresión, por un lado, de una fantasía masculina y, por otro lado de una femenina, ambas fantasía son sexuales e inconscientes, en tanto que existe una supuesta bisexualidad original en el individuo.

Para Freud las distintas neurosis dependerán del tipo de defensa y de la actuación de la represión. El autor hace todo un descubrimiento por medio de la histeria, pero también se encuentra con las neurosis obsesivas, la fobia, las perversiones y las psicosis, ubicando de este modo distintos mecanismos psíquicos para cada afección psicológica en el que el papel de la represión variará considerablemente. Mencionaremos, por tanto, lo que ocurre en las neurosis obsesivas y en las psicosis.

Freud nos dice que los sujetos que padecen de neurosis obsesiva no tienden a la conversión -como en el caso de la histeria-, estos sujetos rechazan, ciertamente, una representación intolerable pero separan de la misma el afecto concomitante⁴⁸. La representación debilitada queda apartada de toda posibilidad de asociación en la consciencia, pues *“su afecto devenido libre se adhiere a otras representaciones no intolerables en sí, a las que este ‘falso enlace’ convierte en representaciones obsesivas”*⁴⁹. La representación amenazante permanece en la consciencia, pero de un modo aislado y debilitado, cargándose de afecto otras representaciones aparentemente anodinas. *“Las representaciones obsesivas son reproches transformados, retornados de la represión; y referentes siempre un acto sexual de la niñez ejecutado con placer (...) Al recuerdo de aquellos actos placenteros se enlaza entonces un reproche”*⁵⁰. El obsesivo

⁴⁸ La representación permanece en lo psíquico consciente, pero desconectado del afecto.

⁴⁹ Freud, (1894). Obras completas .Tomo I. *Las neuropsicosis de defensa*. Pág. 172

⁵⁰ Ibídem, p. 289-290.

desplaza, permuta, cambia, por medio de una precaución o prohibición tales recuerdos, pero de ninguna manera los suprime.

En la psicosis⁵¹, aunque en este momento Freud no había tenido suficientes casos, explica cómo actúa la defensa en esta materia, no habla de represión, sino refiriéndose a este proceso como si la misma no hubiese actuado como en las otras estructuras clínicas:

“...el yo rechaza la representación intolerable conjuntamente con su afecto y se conduce como si la representación no hubiese jamás llegado a él. *En el momento que esto queda conseguido sucumbe el sujeto a una psicosis que hemos de calificar de ‘locura alucinatoria’* (...) el yo se separa de la representación intolerable, pero a esta se halla inseparablemente unida a un trozo de la realidad, y a desligarse de ella, el yo se desliga también, total o parcialmente, de la realidad”⁵².

El autor en su ensayo “*Recuerdo, repetición y elaboración*” (1914) señalará otras consideraciones sobre el síntoma y el recuerdo. El síntoma sería el modo que cada sujeto tiene de recordar aquello que está reprimido por medio del acto y la repetición; este hecho se produce debido a que no hay una elaboración de aquello que está reprimido. Freud propone así que el síntoma es una puesta en acto de un recuerdo inconsciente, anudando de este modo la fijación y la pulsión con el síntoma y la repetición. En el análisis, ya instalada la transferencia, se actuará sobre el recuerdo por medio del síntoma y la repetición, “...la transferencia no es por sí misma más que una repetición (...) Tampoco resulta difícil reconocer la participación

⁵¹ Existe un debate en el cual se cuestiona si los fenómenos psicóticos pueden ser llamados síntomas o no, puesto que no se producen por la represión, en la psicosis no existe la represión.

⁵² *Ibíd.*, p. 175-176.

de la resistencia. Cuanto más intensa es ésta, más ampliamente quedará sustituido el recuerdo por la acción.”⁵³. Es por ello que el análisis no se trata de un hecho histórico, sino de una potencia actual, en la que se trabajan los elementos de la enfermedad.

1.11. EL NARCISIMO Y SU INCIDENCIA EN LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA

El concepto de narcisismo sentó bases fundamentales en la nosología clínica y el estudio de los procesos psíquicos, estableciendo diferencias puntuales entre las categorías clínicas tomando como eje la teoría de libido y la pulsión del *yo*, si bien Freud había mencionado el narcisismo en 1909 declarándolo como un estadio intermedio y el autoerotismo y el amor de objeto, fue en 1914 cuando planteó sus elaboraciones formalmente en torno al narcisismo como parte del desarrollo de la teoría de la libido y la pulsión de autoconservación inherente a todo ser vivo. En este tiempo la teoría psicoanalítica esta en un momento fecundo donde alcanza y se enlaza a los textos metapsicológicos que fundamentan las bases del primer tiempo freudiano.

Retomando los aportes y consecuencias que tiene la teoría del narcisismo debemos destacar que gracias a este concepto se establecieron diferencias clínicas que abrieron paso a la profundización de los procesos presentes en las psicosis y su diferencia con la neurosis, Freud se sirvió de las observaciones que hizo en los casos de demencia precoz y en la esquizofrenia contrastando los mismos procesos psíquicos presentes en las neurosis estableciendo puntualizaciones en el cómo se establecía la relación con el amor propio y la relación libidinal en ambos casos, estas observaciones fueron utilizadas para ejemplificar el mecanismo del narcisismo en su

⁵³ Freud, (1914), Obras completas .Tomo II. *Recuerdo, repetición y elaboración*. Pág. 1685.

máxima expresión en el caso de las psicosis, resultando dichos aportes de un valor incalculable en la conceptualización de los síntomas a la hora de plantear nuevas patologías, puesto que, en las neurosis y psicosis la libido y su destino tendrían direcciones diferentes, estableciéndose de este modo clasificación de dinámicas psíquicas y síntomas.

James Strachey en la *“Introducción del narcisismo”* nos dice que: *“...El valor de los conceptos de libido yoica y libido de objeto reside en que provienen de un procesamiento de los caracteres íntimos del suceder neurótico y psicótico. La separación de la libido en una que es propia del yo y una endosada a los objetos es la insoslayable prolongación de un primer supuesto que dividió pulsiones sexuales y pulsiones yoicas...”*⁵⁴, lo cual favorecería al análisis de las neurosis como también al establecimiento de una doctrina de las pulsiones, donde Freud comienza a esbozar más claramente la doble vertiente que subyace en cada sujeto, lo cual funda la existencia doble-pulsional-. Freud en este tiempo se basó en una teoría biológica, pero más adelante todo este corpus sería desarrollado por el autor con mayor énfasis en *“Más allá del principio del placer”* (1920).

Consideramos por todos sus aportes que es importante destacar que el concepto de narcisismo afianzando la teoría de las pulsiones de autoconservación -las cuales estarían asociadas al amor propio y la relación del sujeto con el duelo, el enamoramiento, en su vertiente normal- orienta el estudio de estos procesos en su vertiente patológica abriendo una dimensión clínica de otras afecciones y dinámicas psíquicas, expandiendo así el conocimiento y la problemática del yo el cual comienza

⁵⁴ Freud, (1914) Obras completas. Amorrortu Editores. Tomo XIV. *Introducción del narcisismo*. Pág.75

a participar en los procesos inconscientes, que hasta ahora le habían sido vetados a nivel teórico por la censura, dando paso a lo que más adelante se constituiría como la segunda tópica freudiana y la nueva concepción del inconsciente, aspectos que destacaremos en la segunda parte del presente trabajo.

1.12. EL CONCEPTO DE INCONSCIENTE Y SU INCIDENCIA EN LA CONCEPTUALIZACION DEL SINTOMA Y LA CLINICA

Freud hace del inconsciente el responsable del síntoma, no solo como condición de su formación sino también como camino para su tratamiento. Mencionaremos, por tanto, algunas ideas propuestas por el autor en los ensayos metapsicológicos de 1915, referentes a la formación de síntomas en relación con los conceptos de inconsciente y represión.

Sobre la represión Freud nos dirá -en ese momento- que ésta no consiste en una cancelación o aniquilación de la representación-representante de la pulsión, sino que su tarea es la de impedir que devenga consciente la representación amenazante. “Todo lo reprimido tiene que permanecer inconsciente, pero queremos dejar sentado desde el comienzo que lo reprimido no recubre todo lo inconsciente”⁵⁵. A pesar de que la representación sea reprimida es importante destacar que ésta continuará ejerciendo su acción en el inconsciente, pudiéndose entrever tales procesos por medio de los sueños y los síntomas.

⁵⁵ Freud, (1915), Obras Completas. *Lo inconsciente*. Pág.161

La primera conceptualización del síntoma en la obra de Freud la situamos en relación con la teoría del inconsciente como descriptivo y dinámico; el tratamiento clínico, en consecuencia, estaría orientado a hacer consciente lo inconsciente, por lo que el objetivo era descubrir (por medio de la palabra, la representación, los sueños o el recuerdo) la causa del síntoma. La clínica ubicará el síntoma en relación con una verdad que deberá desvelarse e interpretarse, trayendo como consecuencia una dirección de la cura que apuntaría hacia el sentido del síntoma en busca de su origen.

1.13. CONCLUSIONES DE FREUD EN *LAS CONFERENCIAS DE INTRODUCCIÓN AL PSICOANÁLISIS*, EN RELACIÓN CON LOS SÍNTOMAS Y OTROS CONCEPTOS ASOCIADOS

Estas lecciones terminan de trazar el primer tiempo de la conceptualización del síntoma en la teoría psicoanalítica. Allí el autor, luego de una gran labor práctica y teórica, realiza una transmisión esquemática de los aportes y construcciones teóricas elaboradas hasta la fecha. Enmarcando de este modo un tiempo de producción, Freud consideró, sin embargo, que con ello no había dejado sentadas las bases de la teoría psicoanalítica de una vez y para siempre; su posición, como sabemos, se caracterizó siempre por un constante cuestionamiento y replanteamiento de la teoría, en virtud de los hallazgos clínicos.

Las “*Conferencias de introducción al psicoanálisis*” se dictaron entre 1916-17, hallándose organizadas en tres partes. La primera se titula: “*Los actos fallidos*”, la segunda: “*El sueño*” y la tercera: “*Doctrina general de las neurosis*”. En este trabajo nos hemos ocupado especialmente de la última sección, enfocándonos en las conferencias 17 y 23, puesto que en ellas se explica deliberadamente la formación de los síntomas.

El autor expone dos casos clínicos en los que resalta las diferentes nociones del sentido inherente a los síntomas; hay, pues, un sentido simbólico del síntoma y un sentido del síntoma como intención. En este último caso se busca responder “desde dónde” parte el síntoma, “hacia dónde va” y su “para qué”, mientras que en el primer caso se trata de descubrir la cadena asociativa a través de la cual el síntoma ha sido creado y transformado, hallándose más relacionado con los significados y los contenidos⁵⁶.

Freud en estas conferencias sostiene que los síntomas, sueños y actos fallidos, mantienen un nexo con la vida del sujeto. No se trata de meras “casualidades” ni de acontecimientos carentes de significación, sino todo lo contrario. La tarea consistirá entonces en hacer ver que detrás de estas formaciones del inconsciente se percibe toda una problemática psíquica, en la que el síntoma encarnará el intento de conciliación de las partes en conflicto.

“El sentido de un síntoma reside, según tenemos averiguado, en un vínculo con el vivenciar del enfermo. Cuanto más individual sea el cuño del síntoma, tanto más fácilmente esperaremos establecer este nexo. La tarea que se nos plantea no es otra que esta: para una idea sin sentido y una acción carente de fin, descubrir aquella situación del pasado en que la idea estaba justificada y la acción respondía a un fin”⁵⁷.

El sentido del síntoma (en las dos acepciones explicadas) resulta desconocido para el enfermo por su carácter inconsciente. La “*neurosis sería la consecuencia de una suerte de ignorancia, del no saber sobre unos procesos anímicos de los que uno debería saber*”⁵⁸. Freud sostiene que los síntomas son sustitutos de la satisfacción

⁵⁶ Freud, (1916) Obras Completas. 18ª Conferencia. *La fijación al trauma, lo inconsciente* Pág. 260.

⁵⁷ Freud, (1916-1917) Obras Completas. 17ª Conferencia. *El sentido de los síntomas*. p. 246-247.

⁵⁸ Freud, (1916), Obras Completas. 18ª Conferencia. *La fijación al trauma, lo inconsciente*. Pág. 256.

sexual en los enfermos. La libido, debiendo alcanzar diversos caminos para satisfacerse, hace un recorrido en forma de rodeo, pues la satisfacción de la pulsión se verá continuamente interceptada por la represión; en el síntoma, por tanto, se satisfacen las pulsiones reprimidas a través del recorrido de caminos alternativos⁵⁹.

El síntoma repite la modalidad de satisfacción que hubo en la temprana infancia bajo la desfiguración causada por la censura; esto, por regla general, se traduce en un sufrimiento que se mezcla con elementos que provienen del pasado, no obstante activos y observables en el presente. La fijación libidinal será un factor interno que predispondrá a la formación del síntoma, mientras que la frustración será vista como un factor accidental, correspondiente a lo que otrora fuera el trauma.

“El conflicto es engendrado por la frustración; ella hace que la libido pierda su satisfacción y se vea obligada a buscar otros objetos y caminos (...) desde aquí parte el camino hacia la formación del síntoma (...) las aspiraciones libidinosas rechazadas logran imponerse dando ciertos rodeos, no sin verse obligadas a sortear el veto a través de ciertas desfiguraciones y atemperamientos. Los rodeos son los caminos de la formación de síntoma; los síntomas son la satisfacción nueva o sustitutiva que se hizo necesaria por la frustración”⁶⁰.

Los síntomas son el resultado de un conflicto que se libra en torno a una nueva modalidad de la satisfacción pulsional. Las dos fuerzas que se han enemistado coinciden en el síntoma; es por ello que, como señaló Freud, el síntoma se vuelve tan resistente, pues se halla sostenido “por ambos lados”. En el síntoma la libido

⁵⁹ Freud, (1916-17) En las Obras Completas. Amorrortu Editores. Tomo XVI. 22ª Conferencia. *Algunas perspectivas sobre el desarrollo y la regresión. Etiología*, dice: “Los seres humanos contraen una neurosis cuando se les quita la posibilidad de satisfacer su libido, vale decir, por una ‘frustración’ (...) y sus síntomas son justamente el sustituto de la satisfacción frustrada”. Pág. 314.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 318.

insatisfecha y rechazada por la realidad busca otros caminos para su satisfacción, por lo que constituye “*una ambigüedad escogida ingeniosamente, provista de dos significados que se contradicen por completo entre sí*”⁶¹.

Esto resulta importante sobre todo porque Freud más adelante creará toda una clínica de las resistencias que sostendrá hasta el final de su vida. La experiencia clínica muestra que los síntomas oponen una fuerte y tenaz resistencia que se mantiene a lo largo del tratamiento, siendo incluso la transferencia parte de esa modalidad. La resistencia daría lugar a la represión, revelándose la última como una “precondición de la formación de síntoma”⁶².

En la conferencia 23ª notaremos un avance de lo que Freud trabajará más adelante en “*Más allá del principio del placer*” (1920), pues nos habla de las pulsiones que inaugurarán formalmente otra clínica y otra conceptualización del síntoma. En este momento de la teoría, sin embargo, el síntoma se seguirá concibiendo como resultado de un conflicto entre una aspiración a la satisfacción pulsional y el veto del yo ante la misma, pero el hecho de que se halle anudado a la pulsión creará una dialéctica que se debatirá entre el desarrollo libidinal y la regresión a los puntos de fijación marcados por las prácticas y vivencias de la sexualidad infantil⁶³.

Freud desde los orígenes del psicoanálisis había establecido una diferencia puntual entre lo que llamaría instintos y pulsiones, basándose en la diferencia de lo biológico y lo psíquico en la sexualidad humana. Esto le permitiría introducirse de un

⁶¹ Freud, (1916-1917), Obras Completas. 23ª Conferencia. *los caminos de la formación de síntoma*. Pág. 328.

⁶² Freud, (1916-1917), Obras Completas. 19ª Conferencia. *Resistencia y represión*. Pág. 272.

⁶³ Las pulsiones, como veremos en la segunda parte de este trabajo, irán complejizando la conceptualización del síntoma a partir de la noción de compulsión a la repetición.

modo diferente en las organizaciones libidinales, transformaciones y puntos de fijación, dando origen a toda una clínica de las desviaciones sexuales que le llevaría a desarrollar las diferentes categorías de las perversiones.

Con ello, se demostraría que el fin de la sexualidad humana no es la reproducción, abriéndose una dimensión distinta con el principio del placer; un *más allá* de ese principio regirá los modos de satisfacción en cada sujeto determinando sus síntomas. Nacen, a partir de estas construcciones, importantes formulaciones en torno a las pulsiones de vida⁶⁴ y la pulsión de muerte⁶⁵, siendo en “*Más allá del principio del placer*” (1920) donde nuestro autor resolverá teóricamente el conflicto suscitado por la oposición de las pulsiones.

CAPÍTULO II

2.1. SEGUNDA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SÍNTOMA EN LA OBRA DE FREUD

En la segunda parte del presente trabajo, profundizaremos en las construcciones teóricas más relevantes en torno al síntoma en la obra de Freud a partir de 1920, proporcionando consecutivamente el marco de teórico a seguir de manera cronológica, destacaremos los giros conceptuales sobre el síntoma que a partir de las experiencias clínicas llevaron al autor a realizar nuevas elaboraciones teóricas, modificaciones y consideraciones en el planteamiento del síntoma que hasta este momento venía postulando, destacando en esta sección los siguientes trabajos: “*Más allá del principio*

⁶⁴ Encargadas de la supervivencia del ser y la especie, en tanto que engloban las pulsiones de autoconservación, las pulsiones sexuales.

⁶⁵ Como retorno a lo inanimado, caracterizado por lo inorgánico y la muerte.

del placer”(1919-1920), *“Psicología de las masas y análisis del yo”* (1920-1921), *“El ‘Yo’ y el ‘Ello’*”, (1923), *“Inhibición, síntoma y angustia”*, (1925-1926), *“El Malestar en la cultura”*, (1929-1930), *“Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis”* (1932-1933), *“Análisis terminable e interminable”*(1937).

2.2. MÁS ALLÁ DEL PRINCIPIO DEL PLACER, LA REPETICIÓN Y LA SATISFACCIÓN

En esta obra, el desarrollo teórico de la pulsión de vida y la pulsión de muerte que hizo Freud en relación con el síntoma será de suma importancia puesto que dará respuestas en torno al porqué de la repetición y la resistencias por la vía de la satisfacción pulsional que está en juego dentro del síntoma, resaltando en esta nueva fase su doble dimensión que incluye el sufrimiento y la satisfacción, éste que hasta el momento estaba concebido en el primer tiempo como una sustitución por los efectos de la represión, se entenderá posteriormente como una formación que alcanza a satisfacer tanto a las pulsiones de vida como a las de muerte que habitan el ser, esta última conceptualización, de la cual Freud ya había dado pistas, tomará relevancia, siendo, a partir de este momento, las pulsiones de muerte constituyentes del síntoma y su mecanismo de producción.

Para inaugurar este segundo tiempo comenzaremos con el texto fundamental de la obra Freudiana: *“Más allá del principio del placer”* (1920), en el que se reformula la conceptualización del síntoma, fundándose la nueva versión conceptual sobre el territorio y campo de las pulsiones en el sujeto.

En un principio, Freud postulaba que los procesos anímicos estaban regulados por el principio del placer, sin embargo, en este tiempo asiente que aunque existe en

el sujeto una tendencia al dominio de las pulsiones de vida, la realidad mostraba, en contraposición a esta idea, una tendencia que dirigía al sujeto repetidamente al displacer, esto sería lo que abriría una nueva pregunta y perspectiva sobre los procesos psíquicos marcados por el displacer y que condujeron al autor a continuar en un *más allá* de aquello que había elaborado.

En este texto Freud resalta lo concerniente al deseo del sujeto, encubierto en la repetición del trauma y el displacer. Freud en un principio se refería a estas repeticiones como obstáculos surgidos en la cura analítica, sin embargo, posteriormente enlazó las mismas a procesos psíquicos que aún no había considerado:

“...Si los sueños de los enfermos de neurosis traumática no nos han de hacer negar la tendencia realizadora de deseos de la vida onírica, debemos acogernos a la hipótesis de que, como tantas otras funciones, también la de los sueños ha sido conmocionada por el trauma y apartada de sus intenciones, o, en el último caso, recordar las misteriosas tendencias masoquistas del yo...”⁶⁶

Apreciamos que Freud en este pasaje nos remite a las tendencias *masoquistas del yo*, como posible fuente de los procesos generadores del displacer, estas consideraciones las trabajará para abordar la resistencia en la cura del síntoma y la satisfacción indirecta que se realiza por medio del mismo.

⁶⁶ Freud, (1920), Obras Completas, Tomo III. *Más allá del principio del placer*. Pág. 2511

2.3. ELABORACIONES SOBRE LA REPETICIÓN

Freud con la afirmación de que lo reprimido inconsciente insiste, revela el automatismo de lo simbólico, destacando la repetición de síntomas, sueños traumáticos y lo que nombró como neurosis de guerra, recalcando que estas experiencias estaban ligadas a todas aquellas impresiones que no habían sido elaboradas psíquicamente dentro de un plano simbólico, la ausencia de dicha elaboración psíquica, dejar ver una fuerte relación entre lo simbólico y lo real del trauma, es decir que, aquello que no era tramitado a nivel simbólico traía consecuencias. Freud hablará de la insistencia como retorno (*Wiederkehr*), debido a la estructura misma de la red y el encuentro desafortunado en el sueño (*Wiederholungszwang*).

La repetición en el síntoma, sería un modo de digerir aquello no tramitado a nivel del psiquismo, y la compulsión a repetir señalaría las exigencias pulsionales que pugnan por ser simbolizadas para ser de este modo introducidas en el principio del placer, a partir de esta elaboración toma relevancia el binomio del síntoma y la angustia. Freud con la afirmación de que lo reprimido inconsciente no se resiste, sino que insiste, da lugar a la reflexión sobre la satisfacción en juego que se hallaba dentro de estas repeticiones.

En su texto: “*Más allá del principio del placer*” precisa que la repetición era un mecanismo que se encargaba de elaborar un hecho traumático, diciendo que el analizante:

“...puede no *recordar* todo lo que hay en él de reprimido, acaso justamente lo esencial (...) se ve forzado a *repetir* lo reprimido como vivencia presente, en vez de recordarlo, como —el analista— preferiría, en calidad de fragmento del pasado. Esta reproducción que emerge con

fidelidad no deseada, tiene siempre por contenido un fragmento de la vida sexual infantil y, por tanto, del complejo de Edipo y sus ramificaciones; y regularmente se juega (se escenifica) en el terreno de la transferencia”⁶⁷.

Obtenemos entonces que, la repetición implica que se incluya algo nuevo en el terreno significativo, sosteniendo siempre la relación con los recuerdos o hechos traumáticos los cuales serían representados por medio del síntoma de diversas formas en la transferencia con la cara del síntoma. La compulsión, la cual está ligada a la pulsión, sería aquello que no cesa de manifestarse en el síntoma.⁶⁸

2.4. PULSIONES DE VIDA VS. PULSIÓN DE MUERTE

Desde 1911 Freud había planteado el dualismo pulsional que yace en el sujeto, estableciendo formalmente una separación en 1920 entre lo que denominó; la pulsión de vida (*Todestrieb*) y la pulsión de muerte (*Lebenstrieb*), el autor según fue desarrollando la teoría psicoanalítica realzó la importancia de la pulsión de muerte la cual se tornó, a partir de este momento, indispensable para comprender algunos procesos psíquicos que se le presentaron en la clínica, estos procesos regidos por la pulsión de muerte, los cuales se oponían contundentemente a las pulsiones de vida en los sujetos, tomaron relevancia, a tal punto que las consecuentes consideraciones teóricas permitieron el establecimiento formal de otros mecanismos psíquicos, al igual que otros aspectos de la dinámica subjetiva en los que no se había profundizado.

⁶⁷ Ibídem... 2514

⁶⁸ Teniendo claro que la pulsión nunca desaparecerá, se aspira a que el recorrido de la pulsión apunte hacia un saber hacer con el síntoma a diferencia de lo que se juega en la compulsión, esta idea se desarrollará más adelante en el último apartado que trata sobre el sinthome.

Los fundamentos teóricos para constituir esta idea se basaron en la existencia del retorno natural de lo orgánico al nivel mínimo de excitación, es decir, a aquello que empuja al organismo a volver a su origen, a la muerte, de lo cual se funda la pulsión de muerte, de esta idea surge la proposición freudiana que destaca que toda vida se dirige a la muerte, lo cual no quiere decir que todas las pulsiones estén regidas por la pulsión de muerte, puesto que en la teoría freudiana se conservará siempre la existencia de las pulsiones de vida sumándose a esta la pulsión de muerte en la dinámica psíquica:

“...Si como experiencia, sin excepción alguna, tenemos que aceptar que todo lo viviente muere por fundamentos *internos*, volviendo a lo inorgánico, podremos decir que: *La meta de toda vida es la muerte*. Y con igual fundamento: *lo inanimado era antes que lo animado (...)* estos rodeos hacia la muerte, fielmente conservadores, constituirían hoy el cuadro de los fenómenos vitales”⁶⁹.

Las pulsiones serán las responsables de la dinámica subjetiva. El síntoma, nace a partir de esta oposición y muestra desde esta perspectiva, cómo el *yo* responde y/o satisface a dos amos a la vez, donde en base a una antinomia del *yo* y la pulsión se genera un conflicto en relación con la satisfacción pulsional que también demanda ser atendida. Esta nueva perspectiva implica una nueva concepción en la cual el *yo* participa de lo inconsciente;

“...Mucha parte del *yo* es seguramente inconsciente, sobre todo aquella que puede denominarse el nódulo del *yo*, y de la cual sólo un escaso sector queda comprendido en lo que denominamos *preconsciente (...)* podemos decir que parte de las resistencias del analizado parte de su *yo*, y entonces vemos enseguida que la compulsión de repetición debe atribuirse a lo reprimido inconsciente, material que no puede

⁶⁹ Ibídem, p.2526

probablemente exteriorizarse hasta que la labor terapéutica hubiera debilitado la represión”⁷⁰.

Para distinguir la interrelación entre las distintas instancias que constituyen el aparato psíquico, Freud introduce un cambio en la topología desarrollado en el texto: “*El Yo y el Ello*” (1923), en esta obra aparecerá la instancia psíquica del *superyó* la cual estará íntimamente relacionada con los ideales, el deseo del sujeto, enlazándose con la instancia moral y al funcionamiento que regula la ley, complicándose en consecuencia la relación entre el *yo*, el *ello* y el *superyó*. El *yo* se entenderá como la sede de lo inconsciente que cumple con la tarea harto difícil de gestionar las pulsiones provenientes del *ello* y el *superyó*, por lo que el síntoma será concebido como el resultado de dicha tramitación psíquica.

2.5. CONCEPTUALIZACIÓN DEL INCONSCIENTE

En la continuación de este estudio sobre la conceptualización del síntoma, desarrollaremos la nueva idea del aparato psíquico que Freud desplegaría en la obra “*El Yo y el Ello*”, (1923), para articular la nueva concepción del inconsciente que incluiría la instancia psíquica del *superyó*, Freud en este texto enunciará que lo inconsciente participa en todas la instancias psíquicas, de manera que no se hablaría más del *yo* vs lo reprimido o el *yo* vs lo inconsciente, esto desprenderá como es lógico, algunas consecuencias teóricas en relación al síntoma y su formación.

He aquí, pues, la relevancia de la observación que surgió a través de la resistencia, a saber, que lo reprimido no es sinónimo de inconsciente y que el *yo*, tal como lo

⁷⁰ Ibídem, p.2515

señala el propio Freud, tampoco lo es de la conciencia, lo cual nos lleva a revisar la problemática en torno a los registros de lo consciente y lo inconsciente.

En primer lugar, debemos distinguir dos tipos de inconsciente en el sentido *dinámico* del término. De un lado, estaría lo inconsciente-latente, que sería aquel material que con facilidad y de forma habitual, se vuelve consciente. Y de otro, aquel material que con dificultad da lugar a dicha conversión a través de la ardua labor analítica y que a pesar de esto, es posible que no llegue nunca a convertirse en consciente. Al primero, Freud lo llamó ‘Pre-consciente’, mientras que al segundo ‘Inconsciente’. Esta escisión *tópica*, en ningún caso contradice el aspecto *dinámico* explicitado con anterioridad, según el cual también lo pre-consciente es in-consciente, pero para no dar lugar a posibles malentendidos, el autor incorpora el término de ‘*Ello*’ para sustituirlo al de inconsciente. Así pues, dado que el sistema inconsciente no es un ámbito ajeno al yo, el autor ha preferido acuñar el término de *Ello* para designar ese ámbito de lo inconsciente, si bien éste último debe considerarse sólo desde un punto de vista *tópico*.

En la “*Interpretación de los sueños*” (1900)⁷¹, Freud comenzaba a elaborar la idea de “*localidades psíquicas*”⁷² surgidas por la represión, las cuales formaban el espacio psíquico denominado inconsciente, hasta este momento el recorrido de freudiano estaba determinado por una conceptualización del inconsciente descriptivo, el cual postulaba que el inconsciente era descifrable, por lo tanto, el síntoma se concebía como portador de un sentido que debía ser revelado por medio de la palabra, el yo estaría separado del inconsciente debido a la represión, el trabajo clínico consistía

⁷¹ El capítulo: *Psicología de los procesos oníricos*.

⁷² Freud, (1900-1901) Obras Completas. Tomo I. *La Interpretación de los Sueños*. Capítulo VII.

en hacer llegar a dicha instancia la concientización del material reprimido. En su avance teórico, Freud formulará más adelante la existencia de un núcleo del *yo* el cual no se encuentra reprimido, es decir, lo inconsciente no coincidirá solamente con lo reprimido, sino que en también en el *yo* existirán procesos inconscientes⁷³ como explica a continuación:

“Comprobamos, en efecto, que en el *yo* hay también algo inconsciente, algo que es conduce idénticamente a lo reprimido. Le decimos entonces que se halla bajo el dominio de la resistencia (...) Reconoceremos, pues, que lo *Inc.* no coincide con lo reprimido. Todo lo reprimido es inconsciente, pero no todo lo inconsciente es reprimido. También una parte del *yo*, cuya amplitud nos es imposible fijar, puede ser inconsciente, y lo es seguramente”⁷⁴.

A partir de entonces, en el interior del *yo* es mucho lo que hay de inconsciente, a diferencia de la antigua concepción que postulaba una oposición radical. El *yo* como instancia, se enlaza desde la superficie de lo que se denominaba consciente hasta el interior, quedando de esta manera sometido a diversos amos: el *ello*, el *superyó* y la realidad. El *yo*, en su labor, tramitaría los distintos conflictos surgidos de la relación del *ello*, el *superyó* y la *realidad*, tratando de producir una suerte de síntesis satisfactoria, que como consecuencia haría surgir los conflictos neuróticos que se acontecen entre el *ello* y sus tendencias pulsionales con el *superyó*. Recordemos que las “*tendencias pulsionales*” que pertenecen a las pulsiones de vida, están mezcladas en proporciones variables con las pulsiones de muerte como explicamos anteriormente.

⁷³ Esta idea ya se venía esbozando en la teoría freudiana, siendo el cambio más importante el establecimiento de que el inconsciente no es solamente lo reprimido, haciendo una diferencia en torno a las defensas del *yo* y la pulsión.

⁷⁴ Freud, (1923) Obras Completas, Tomo III *El yo y el ello*. Capítulo I. Pág. 2704

En 1932⁷⁵, sostiene su nueva idea del inconsciente diciendo que:

“...Es exacto, en efecto, que el *yo* y lo consciente, lo reprimido y lo inconsciente no coinciden(...)Bajo la nueva e intensa impresión de que un amplio e importante sector de la vida psíquica se halla sustraído normalmente al conocimiento del *yo*, de manera que los procesos que en tal sector se desarrollan tienen que ser reconocidos como inconscientes en el sentido dinámico, hemos entendido también el término “inconsciente” en un sentido tópico o sistemático y hemos hablado de un sistema de lo preconscious y de un sistema de lo inconsciente(...).El descubrimiento incómodo de que también partes del *yo* y del *súper-yo* son inconscientes en un sentido dinámico nos procura en este caso un alivio, permitiéndonos vencer una complicación. Advertimos que no tenemos derecho a llamar sistema Inc. al sector anímico ajeno al *yo*, toda vez que la inconsciencia no es de carácter exclusivo (...).El *súper-yo*, el *yo* y el *ello* son los tres reinos, regiones o provincias en que dividimos el aparato anímico de la persona...”⁷⁶

A modo de resumen mencionaremos lo que diría Freud en los textos: “*El Yo*” y el “*Ello*” y en las “*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*” sobre cada una de las instancias y sus modos de presentarse:

El *ello*:

- Es la parte oscura e inaccesible de nuestra personalidad.
- Puede ser descrito como antitético del *yo*.
- Podemos aproximarnos por analogías designándolo como un caos o como

una caldera hirviente de estímulos.

- Lo dibujaríamos abierto en el extremo somático acogiendo así las necesidades instintivas

⁷⁵ Freud, (1932) [1933] Obras Completas, Tomo III *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis* en el Capítulo XXXI. “*Disección de la personalidad psíquica*”

⁷⁶ *Ibíd.*, p..3140-3141

- No hay organización, no genera voluntad conjunta, se caracteriza por la aspiración a dar satisfacción a las necesidades instintivas.

- Para el *ello* y sus procesos no son validas las leyes lógicas del pensamiento
- Impulsos contradictorios coexisten en él
- No hay en el *ello* nada equivalente a la negación y representación del tiempo
- No conoce juicio de valor alguno; no conoce el bien ni el mal ni moral ninguna

- Se rige por el principio de placer y lo que Freud denominaría posteriormente el más allá del principio del placer.

El *yo*:

- Su relación es con la parte externa y superficial del aparato anímico a la que damos el nombre de sistema percepción-conciencia (P-Cc).

- La relación exterior con el mundo ha sido decisiva para el *yo*.
- Por encargo del *ello* rige el *yo* los accesos a la motilidad
- Se rige por el principio de realidad
- La relación con el tiempo es facilitada al *yo* por el sistema de la percepción
- Lo que distingue especialmente a *yo* del *ello* es una tendencia a la síntesis de sus contenidos, a la combinación y unificación de los procesos anímicos

- El *yo* no es más que una parte del *ello* adecuadamente transformada por la proximidad del mundo

- La relación del *yo* con el *ello* podría compararse a la del jinete con su caballo. El caballo suministra la energía para la locomoción; el jinete tiene el privilegio de fijar la meta y dirigir los movimientos del robusto animal

- Sus tres amos son; el mundo exterior, el *superyó* y el *ello*

- Por otra parte es minuciosamente vigilado por el *súper-yo*, que le impone determinadas normas de conducta, sin atender a los mandatos que lo problematizan por parte del *ello* y del mundo exterior, y le castiga en caso de infracción con los sentimientos de inferioridad y culpabilidad.

El *superyó*:

- Esta parte del *yo* presenta una conexión menos firme con la conciencia
- El *superyó* es equivalente al ideal del *yo*
- El *superyó* ha nacido de una identificación del modelo paterno, interioriza la figura paternal.
- El *superyó* no es simplemente un residuo de las primeras elecciones de objeto del *Ello*, sino también una enérgica formación reactiva contra las mismas.
- El *superyó* conservará el carácter del padre y cuanto mayores fueron la intensidad del complejo de Edipo y la rapidez de la represión bajo la influencias de la autoridad. (La religión, la enseñanza y las lecturas), más severamente reinará después sobre el *yo* como conciencia moral o como sentimiento de culpabilidad.
- El ideal del *yo* es el heredero del complejo de Edipo
- Los conflictos entre el *yo* y el ideal reflejan la antítesis de lo real y lo psíquico del mundo exterior e interior
- Satisface las exigencias de la partes más elevadas del hombre
- El *yo* se ve sometido a los imperativos categóricos del *superyó*
- La tensión entre las aspiraciones de la conciencia y los rendimientos del *yo* es percibida como sentimiento de culpabilidad
- El *superyó* se caracteriza por ser una instancia resistente, repelente y represora.

- Es también el substrato del ideal del yo, con el cual se compara el yo, al cual aspira y cuya demanda de perfección, siempre creciente, se esfuerza en satisfacer.

El yo es la instancia reguladora entre las pulsiones que provienen del *ello* y del *superyó*, siendo por lo mismo, como dirá Freud la residencia de la angustia, su condición, será posteriormente afianzada en el siguiente texto del cual nos ocuparemos titulado “*Inhibición, síntoma y angustia*” (1925), en el que explica que: “...Cuando el yo tiene que reconocer su debilidad, se anega en angustia, angustia real ante el mundo exterior, angustia moral ante el *superyó* y angustia neurótica ante la fuerza de las pasiones del *ello*...”⁷⁷

2.6. ELABORACIONES SOBRE EL SÍNTOMA EN INHIBICIÓN, SÍNTOMA Y ANGUSTIA

En esta obra deja atrás la concepción de que el síntoma tiene como origen un conflicto, para situar a la angustia como causa y motor de la represión, por lo tanto, la angustia se ubica también como agente en la formación del síntoma, este tercer elemento introducido despliega otra perspectiva sobre la formación y mecanismo de los síntomas, la inclusión de la angustia en el conjunto inhibición y síntoma, inaugura una tripartita acorde en cierto modo con las instancias psíquicas: el yo y el *ello* y el *superyó*. Freud establece una antinomia del yo y la pulsión, donde el yo frente a la angustia de castración, proveniente en parte de las pulsiones, dispara la señal que lo pone en acción. Si bien la angustia estaba presente en las elaboraciones freudianas, en este

⁷⁷ Freud, (1933 [1932]), Obras Completas, Tomo III. “*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*” «Capítulo XXXI “*Disección de la personalidad psíquica*” Pág. 3145.

tiempo toma mayor importancia, enlazándose íntimamente en todo lo concerniente a la formación de síntomas.

Como estudiamos en la primera parte de este trabajo, Freud en uno de sus primeros textos titulado “*Estudios sobre la histeria*” (1893), en un trabajo nosológico de las neurosis, habló de las neurosis actuales, las cuales no estaban ligadas a una historia sino a una situación actual, externa, que le impedía al sujeto el desarrollo normal de la sexualidad, más adelante, en este texto habló de las neurosis de angustia, las cuales consistían en que la libido sexual se transformaba en angustia puesto que se desviaba de su empleo sexual. La angustia destacará Freud en sus comienzos, se manifestaba sin representación, como una suerte de descarga automática.

2.7. SÍNTOMA E INHIBICIÓN

En el primer capítulo⁷⁸, Freud diferencia la inhibición de la angustia, la inhibición presente no es necesariamente patológica, sin embargo, la inhibición puede constituir un síntoma. El síntoma vale como signo de un proceso patológico, sin embargo, la inhibición denomina una simple disminución de la función, en cambio, el síntoma se formula cuando se genera una modificación extraordinaria o inclusive una función nueva: “...la inhibición es la expresión de una *restricción funcional del “yo”*, restricción que puede obedecer a muy diversas causas”⁷⁹, este proceso ocurre dentro o actúa sobre el yo, puesto que sería el encargado de regular estas inhibiciones para no llevar a cabo el proceso de represión.

⁷⁸ Freud, (1926 [1925]) Obras Completas, Tomo III. “*Inhibición, síntoma y angustia*”

⁷⁹ *Ibídem*, p. 2835.

Las inhibiciones tienen como finalidad una reducción de la función para evitar la angustia. Es por esto que el *yo* en el proceso de inhibición es derrotado, de manera que, con la formación del síntoma triunfa, puesto que logra un avance en el territorio de las pulsiones, no por esto el *yo* es opuesto al *ello*, pues siempre en el síntoma existirá una satisfacción de la pulsión, los síntomas serían creados para evitar la situación del peligro de castración.

2.8. SÍNTOMA Y ANGUSTIA

Si antes se relacionaba la angustia con una descarga de energía que excedía y que estaba flotante, ahora en este tiempo estará ligada a una situación traumática, es por ello que, la angustia se concebirá como causa y motor de la represión que traerá como consecuencia la formación del síntoma sustitutivo, por tanto cuando la pulsión invade el campo del *yo* se produce la angustia de castración, aquí es cuando el *yo* dispara la señal que motoriza la producción de síntomas, es decir que, a mayor avance de la pulsión, mayor inhibición, pero recordemos que cuando hablamos de avance de la pulsión nos referimos al *ello*, es decir, a los avances del *ello* en el territorio del *yo*.

En el capítulo II de esta obra, Freud nos muestra el reverso de la angustia en forma de síntoma, el cual muestra una forma de resolución del *yo*, para combatir a la pulsión o el *ello*, el *yo* por medio de la represión impediría la satisfacción pulsional del *ello*, tenemos entonces que, el mecanismo es el siguiente; se reprime lo pulsional mudando a otra representación el afecto, produciéndose el síntoma, de esta manera el *yo* triunfa sobre el *ello*, puesto que las pulsiones del *ello* insisten compulsivamente a ser satisfechas, generando en muchos casos la repetición, el *yo*, mediante la angustia motoriza la represión de dicha satisfacción pulsional del *ello*, generando el síntoma

que en su constitución incluye una satisfacción para cumplir las exigencias que se le presentan por el lado del *ello*, el *superyó* y el mundo exterior. El *yo* opta por reprimir a causa de la angustia, produciéndose de este modo un síntoma sustitutivo: "... el síntoma sería, pues, un signo y un sustitutivo de una expectativa de satisfacción...un resultado del proceso de la represión. La represión parte del *yo*, que a veces por mandato del *superyó*, rehúsa agregarse a una carga instintiva iniciada en el *ello*..."⁸⁰

Freud sostiene que frente a la señal de peligro que designa la angustia, los síntomas son creados para evitar su desarrollo, añade que lo que subyace en este peligro es el miedo a la castración, la angustia inicia la formación de síntomas y constituirá una premisa necesaria para su formación. Añade más adelante en "*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*, (1932) [1933], en el capítulo titulado "*La angustia y la vida instintiva*" que: "...parece como si el desarrollo de la angustia fuese lo primario y la producción de síntomas lo secundario, como si los síntomas fuesen creados para evitar la explosión del estado de angustia"⁸¹

En este sentido podemos destacar que el síntoma en su formación resuelve un conflicto generado en el interior del aparato psíquico, si bien conlleva a un padecimiento, también aporta una solución, entendemos por esta vía que, muy contrariamente a una enfermedad, de lo que se trata en el síntoma es de remediar una problemática, agregando que el *yo* escoge, por decirlo de algún modo, frente a un estado de angustia, la formación de un síntoma por medio del cual resuelve el peligro a la castración, vemos que en esta obra Freud nos deja una clara reflexión del síntoma como portador de una satisfacción, si bien era una hipótesis que sostenía desde sus comienzos, puesto que el síntoma era un producto, que en algunos casos definía como

⁸⁰ Ibídem, p. 2836

⁸¹ Freud, (1932). Obras Completas, Tomo III "*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*, Capítulo XXXII "*La angustia y la vida instintiva*". Pág. 3148

parte de la degradación de una satisfacción, en el siguiente pasaje Freud justifica el hecho de que el *yo* se adecúe al síntoma diciendo lo siguiente:

“...La lucha contra el impulso instintivo encuentra su prosecución en la lucha contra el síntoma (...)se hace así comprensible que el *yo* intente suprimir el extrañamiento y el aislamiento del síntoma, utilizando todas las posibilidades de enlace con él e incorporándolo a su organización por medio de tales lazos (...)En el curso ulterior del proceso se comporta el *yo* como si se guiase por la reflexión de que, una vez surgido el síntoma y siendo imposible suprimirlo, ha de ser lo mejor familiarizarse con la situación dada y sacar de ella el mejor partido posible (...) De todas estas circunstancias resulta aquello que nos es conocido con el nombre de *ventaja de la enfermedad* (secundaria) de la neurosis. Esta ventaja apoya la tendencia del *yo* a incorporarse el síntoma y fortalecer la fijación de este último. Cuando luego, intentamos prestar nuestra ayuda analítica al *yo* en su lucha contra el síntoma, descubrimos en el lado de la resistencia la actuación de los enlaces conciliadores entre el *yo* y el síntoma, no siendo nada fácil desatarlos”⁸²

2.9. EL PORQUÉ DE LAS RESISTENCIAS A LA CURA DEL SÍNTOMA:

En la clínica, Freud encontraría que los pacientes al momento de avanzar en la cura, muy contrariamente que en el comienzo de la misma -donde resaltaba una clara voluntad- destacaba un punto en el cual el síntoma no cedía, elaborando teóricamente lo que denominaría *la reacción terapéutica negativa*⁸³ con la cual ya se venía tropezando.

Nuestro objetivo es mostrar a manera de resumen aquello que hemos ido encontrando en cada uno de los textos estudiados en esta segunda parte y que dan cuenta del porqué de las resistencias, Freud en su camino, fue dejando

⁸² Freud, (1926 [1925]) Obras Completas, Tomo III. *"Inhibición, síntoma y angustia"*. Pág. 2840-2841

⁸³ Freud, en *"El yo y el ello"* (1923) menciona este tipo de resistencia, más adelante profundizaremos en las mismas.

consideraciones teóricas que dieron respuestas al porqué de las resistencias marcando a su vez otras perspectivas de investigación en relación a lo establecido sobre; las pulsiones de muerte -como parte estructural del sujeto-; la instancia psíquica del *superyó* -generador de culpa-, el masoquismo del *yo* -muy relacionado con la pulsión de muerte- y la nueva visión que presenta al síntoma como solución, planteando así una clínica distinta en relación con el síntoma.

A propósito del *superyó* y las resistencias encontramos en la obra “*El “Yo” y el “Ello”*”, (1923), el autor profundiza en las cualidades de esta instancia, a la cual hace responsable de todo lo concerniente a la conciencia moral, la internalización de la ley y el sentimiento de culpa en la neurosis, debido a lo anterior muestra porque el *superyó* desempeña un papel importante en la producción de síntomas esclareciendo así el apego a lo sintomático:

“...Es indudable que en estos enfermos hay algo que se opone a la curación, la cual es considerada por ellos como un peligro. Decimos, pues, que predomina en ellos la necesidad de enfermedad y no la voluntad de curación. (...)Acabamos por descubrir que se trata de un factor de orden moral, de un sentimiento de culpabilidad, que halla su satisfacción en la enfermedad y no quiere renunciar al castigo que la misma significa. Pero este sentimiento de culpa permanece mudo para el enfermo. No le dice que sea culpable, y de este modo el sujeto no se siente culpable, sino enfermo...”⁸⁴

El sentimiento de culpabilidad es la percepción que tiene el *yo* de la crítica que viene de parte del *superyó* en el cual reina el instinto de muerte⁸⁵

⁸⁴ Freud, (1923), Obras Completas, Tomo III. “*El “Yo” y el “Ello”*”, Capítulo V, titulado “*Las servidumbres del yo*”.Pág.2722

⁸⁵ En la neurosis obsesiva encontramos muy presente este sentimiento en forma de reproches provenientes de la conciencia moral.

En “*Inhibición, síntoma y angustia*” (1925) [1926], nos dice que:

“La formación de síntomas alcanza un triunfo cuando consigue amalgamar la prohibición con la satisfacción de una manera tal que lo que originalmente fue un mandato defensivo o una prohibición adquiere también la significación de una satisfacción, a cuyo efecto se utilizan con frecuencia caminos de enlace extraordinariamente artificiosos.”⁸⁶

Es decir que el síntoma sería una suerte de artificio que logra conjugar, en la medida que sea posible, las pulsiones⁸⁷. Sobre el masoquismo del yo, dirá que toda neurosis oculta un sentimiento inconsciente de culpabilidad, es por ello que los síntomas se verán reforzados como forma de obtener un castigo, agregando que; “...Cabría formular, pues, la siguiente idea: cuando un impulso instintual sufre la represión, sus elementos libidinales se convierten en síntomas, y sus componentes agresivos, en sentimiento de culpabilidad...”⁸⁸, este sentimiento inconsciente de culpabilidad hace que en algunos casos se presente en el análisis la reacción terapéutica negativa, añadiendo más adelante que:

“...Aquellas personas en las que tal sentimiento inconsciente de culpabilidad entraña intensidad predominante lo delatan así en el análisis con la reacción terapéutica negativa, de tan ingrato pronóstico. Cuando le comunicamos la solución de un síntoma, a la cual debería seguir una desaparición, por lo menos temporal, del síntoma correspondiente,

⁸⁶ Freud, (1925). Obras Completas, Tomo III “*Inhibición, síntoma y angustia*”. Capítulo V. Pág. 2848

⁸⁷ Esta concepción del síntoma como una función se desplegará en la tercera parte de este trabajo.

⁸⁸ Freud, (1929). Obras Completas. Tomo III. “*El malestar en la cultura*”, Pág. 3063

observamos, por el contrario, en ellas una intensificación del síntoma y de la dolencia...”⁸⁹

Por otra parte hace referencia al mecanismo de la resistencia que se anuda a la problemática de renunciar a la satisfacción del síntoma, estas resistencias en su mayoría provienen del *yo* al cual adjudica tres razones, a estas añade otras dos, de las cuales; una es proveniente del *ello*, y la otra del *superyó*.

Del *yo* se fundan dos resistencias, un producto de la misma represión, y otra la cual surge en la transferencia.

Sobre la resistencia del *ello* dice que estaría conectada con los fantasmas y/o fantasías primordiales, presentándose como un punto de inercia psíquica y/o de fijación al objeto, tornándose en una seguridad que se vuelve en resistencia.

Por último, dirá que la reacción terapéutica negativa, estará vinculada con la culpa y/o necesidad de castigo, propias de las funciones del *superyó*, estos puntos serán retomados más adelante en la obra “*Análisis terminable e interminable*” donde Freud profundiza en todo lo concerniente a los tropiezos en la cura. Alcanzamos a deducir que el autor asume en este tiempo que en el ser hablante hay una suerte de satisfacción en el displacer, el cual se muestra con la resistencia a la cura o peligro de curarse, por la ganancia y la tendencia inherente del *yo* a responder identificándose al síntoma para ser integrado en el funcionamiento psíquico por su doble vertiente pulsional.

La capacidad de tramitación y eficacia hallada en el síntoma para lograr un acuerdo y satisfacer a cada una de las instancias psíquicas, llevaría a la obtención de un plus o ganancia de la enfermedad, dando cuenta de este modo, del porqué el apego

⁸⁹ Freud, (1932), Obras Completas. Tomo III. “*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*” Capítulo XXXII “*La angustia y la vida instintiva*”. Pág. 3163

a lo sintomático enunciado en “*Más allá del principio del placer*” (1920), todo esto aunado a las resistencias de la cura producto del enfrentamiento con la pulsión de muerte y su estrecha relación con la angustia.

2.10. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES DE LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SINTOMA EN LA OBRA DE FREUD Y SUS CONSECUENCIAS CLÍNICAS:

Freud con las reflexiones sobre las resistencias, la reacción terapéutica negativa y este punto incurable en lo sintomático, abre un cuestionamiento concerniente a la finalidad de un análisis, el tratamiento de lo sintomático, y la pregunta sobre qué hacer con las pulsiones, puesto que son constituyentes en el sujeto, por otro lado se abre la pregunta de ¿hasta dónde llegar con el síntoma?, estas interrogantes fueron abordadas al final de su obra, especialmente en “*Análisis terminable e interminable*”,⁹⁰ donde el autor proporciona las claves concernientes a la fijación, no eliminable de la experiencia analítica.

En el primer capítulo, explica que la relación a la fijación -la cual denominó ineliminable-, depende fundamentalmente de la intensidad pulsional, dicha fijación, pivote de la dirección de la cura en su alcance estructural, encuentra su razón en el complejo de castración —la cicatriz que deja la disolución del complejo de Edipo—, debido al doloroso renunciamiento impuesto a la vida pulsional.

En relación al final de un análisis y su síntoma dice en el capítulo II que:
 “...Un análisis ha terminado cuando el psicoanalista y el paciente dejan de reunirse para las sesiones de análisis(...).Esto sucede cuando se han

⁹⁰ Freud, (1937). Obras completas, Tomo III “*Análisis terminable e interminable*”,

cumplido más o menos por completo dos condiciones: primera, que el paciente no sufra ya de sus síntomas y haya superado su angustia y sus inhibiciones; segunda, que el analista juzgue que se ha hecho consciente y tanto material reprimido, que se han explicado tantas cosas que eran inteligibles y se han conquistado tantas resistencias internas, que no hay que temer una repetición de los procesos patológicos en cuestión. Si dificultades externas impiden la consecución de esta meta, es mejor hablar de un análisis *incompleto* que de un análisis *inacabado*.⁹¹

Sin duda, las preguntas de trasfondo planteadas por Freud eran las siguientes; ¿hasta qué punto era posible domeñar al instinto, y las pulsiones, de manera que no fuesen a reincidir en el sujeto la sintomatología y la repetición? y ¿cuáles serían los posibles caminos que se hallan para la curación?, incluyendo que existe la posibilidad de que surja la sustitución por otro conflicto, para estas cuestiones planteaba que el efecto terapéutico dependía de que se hiciera consciente lo que se hallaba reprimido en el *ello* y que los modos de hacer consciente dicho material surgían por medio de la interpretación y las construcciones elaboradas en torno a las mismas, teniendo claro que en la clínica al paciente había que prepararle el camino hacia ese proceso de concientización tomando en cuenta que “*el yo se aferra a sus defensas y no abandona sus resistencias*”⁹², puesto que las mismas, como parte del inconsciente, se hallan aisladas dentro de él, afirmando en base a las resistencias que:

“Durante el trabajo analítico no se obtiene otra impresión de la resistencia, sino la de que es una fuerza que se defiende con todos los medios posibles contra la curación y que se halla completamente resuelta a aferrarse a la enfermedad y al sufrimiento. Una parte de esta fuerza ha sido reconocida por nosotros, sin duda con justicia, como el sentimiento de culpa y la necesidad de castigo y la hemos localizado en relación del *yo* con el *súper-yo*. Pero esta

⁹¹ Ibídem, p. 3341

⁹² Ibídem, p. 3355

es solo la porción que se halla de algún modo ligada psíquicamente al *súper-yo*, haciéndose así reconocible; otras porciones de esta misma fuerza, ligadas o libres, puede actuar en otros lugares no especificados. Si consideramos el cuadro completo constituido por los fenómenos del masoquismo, inmanente a tanta gente, la reacción terapéutica negativa y el sentimiento de culpa encontrado en tantos neuróticos, no podremos ya adherirnos a la creencia de que los sucesos psíquicos se hallan gobernados exclusivamente por el deseo de placer. Estos fenómenos son inequívocas indicaciones de la presencia en la vida psíquica de una a la que llamamos instinto de agresión o de destrucción, según sus fines, y que hacemos remontar al primitivo instinto de muerte de la materia viva. No se trata de una antítesis entre una teoría optimista y otra pesimista de la vida...⁹³

Esta concepción del sujeto como un ser regido por sus pulsiones propone una perspectiva diferente de lo que se espera de un análisis, la incorporación de este saber, aporta una orientación clínica que apunta a que en vez de ir en contra las pulsiones, éstas se sostengan de una manera distinta, llevando al paciente a un reconocimiento de las mismas como parte de la vida, la modificación, estaría orientada en consecuencia, al establecimiento, por vía del análisis, de una relación diferente del sujeto con sus propias pulsiones, con la finalidad de hacer con esta fuerza pulsional la creación de algo distinto⁹⁴. Muy contrariamente que tachar esa singularidad, se trata de hacer que ese resto sintomático incurable sea elevado hasta tal punto que ejerza una función dominada por el sujeto⁹⁵. Para finalizar con esta parte dejaremos una reflexión de Freud que nos orienta hacia esta nueva perspectiva:

“...Nuestra aspiración no será borrar toda peculiaridad del carácter individual a favor de una “normalidad” esquemática ni exigir que la

⁹³ Ibídem, p. 3357-3358

⁹⁴ Este aporte abrirá en el psicoanálisis actual una perspectiva clínica del *savoir y faire*, y la idea de una clínica orientada a construir un *sinthome*, este término será trabajado en la tercera parte de este trabajo.

⁹⁵ Para ello el recorrido analítico es indispensable.

persona que ha sido “psicoanalizada por completo” no sienta pasiones no presente conflictos internos. El papel del psicoanálisis es lograr las condiciones psicológicas mejores posibles para las funciones del *yo*; con esto ha cumplido su tarea.”⁹⁶

De esta última cita extraemos, que la finalidad de un análisis es rescatar la singularidad, yendo en contra de la normativa esquemática, que de algún modo nos remite al superyó, asumiendo las pasiones, de tal manera que se otorgue una función a lo que queda del síntoma, positivizándolo por medio de una creación que lo incluya como modo de hacer con ese resto.

⁹⁶ Ibídem, p. 3362

CAPÍTULO III

EL SÍNTOMA HOY, DEL SÍNTOMA AL SINTHOME

La perspectiva actual del síntoma que trabajaremos en esta sección será elaborada desde el pensamiento de Jacques Lacan, quien con sus aportes fundados en la obra de Freud, dejó una propuesta sobre lo que denominará “*el sinthome*”, en la cual destaca una clínica que incluye el síntoma y su dimensión de goce⁹⁷. Nuestro objetivo será realizar un breve recorrido sobre el síntoma en la obra lacaniana, para introducirnos en el concepto de sinthome.

3.1. RECORRIDO DE LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL SINTOMA EN LA OBRA DE JACQUES LACAN

Para comenzar realizaremos un breve recorrido sobre lo que formuló Lacan a partir de las elaboraciones de Freud sobre el síntoma, para apreciar cómo, finalmente, su desarrollo teórico desemboca en el establecimiento de un nuevo enfoque el cual se basa en la clínica del sinthome.

Con la finalidad de adentrarnos en esta noción, consideramos de suma importancia retomar los conceptos de; inconsciente, interpretación y verdad en la obra lacaniana. Por otro lado, trabajaremos basándonos en el planteamiento de lo que

⁹⁷ El concepto de goce corresponde a la combinación de los conceptos freudianos; satisfacción, libido y pulsión de muerte.

queda del goce en el recorrido analítico, puesto que es sobre el goce que se fundamentará la propuesta del sinthome como modo de hacer con lo incurable, transformándolo en una función para el sujeto.

Podemos situar tres tiempos del síntoma en la obra de Lacan; el primer tiempo estaría ubicado entre los años 1930-1940, donde la conceptualización del síntoma se establece paralelamente a las formulaciones en relación con lo imaginario, en este tiempo, el síntoma es entendido como portador de un mensaje, el cual comporta un sentido, -en concordancia a los planteamientos freudianos-.

El segundo tiempo se establece entre los años 1940-1960, donde el autor elabora su teoría con una postura estructuralista, haciendo uso de la lingüística, el síntoma será concebido como una metáfora y sustitución significante, destacando el aspecto de lo simbólico.

Por último en los 70, al final de su trabajo, Lacan da un giro conceptual del síntoma por la relevancia que toma el goce, nivelando lo imaginario, lo simbólico y real. En este tiempo la palabra no sirve para la comunicación, sino que se vuelve instrumento de goce, veremos que en torno a sus formulaciones destacará la vertiente pulsional.

En relación con la noción de verdad, la cual estará íntimamente relacionada a la conceptualización del síntoma y la orientación clínica, tenemos que en la primera época de Lacan existe una elaboración teórica de la cura basada en el encuentro con la verdad del síntoma, el autor dirá que: “en el interior de eso que se llama asociación libre, imágenes del sueño, síntomas, se manifiesta una palabra que aporta la

verdad”⁹⁸, esta conceptualización del síntoma trae como consecuencia que en la dirección de la cura se apuntara a la búsqueda del sentido del síntoma, la idea fundamental, como en Freud, era que por medio del descubrimiento de un significante reprimido se daría solución al enigma alojado en el síntoma. Teníamos pues, que la orientación clínica se encaminaba por vía de la interpretación el hacer consciente aquello que se encontraba bajo los albores de la memoria.

Al final de su trabajo encontramos que esta relación con la verdad cambia, la concepción del sentido ya no sería la misma, lo que para el paciente era verdadero en un momento pasa a ser distinto o inclusive a ser falso, el autor propuso el término de *varietà* (*varité* en francés) del síntoma, resaltando el aspecto variable de la verdad, dichas alteraciones provienen debido a que el análisis produce en la posición del sujeto un cambio en el síntoma y su interpretación.

La verdad aparece como no dicha, por lo tanto se trata de una verdad inconclusa, nunca es dicha toda, puesto que no existe una verdad última, a partir de esto se deduce que el síntoma goza de la verdad y la verdad coincide con el sentido, se goza de la búsqueda del sentido, por lo cual la verdad del síntoma tendrá que ver con el querer gozar.

A continuación presentaremos fragmentos de los escritos y seminarios dictados por Jacques Lacan, con el propósito de extraer los elementos más relevantes sobre la

⁹⁸ Lacan, (1953-54). Seminario I. “*Los escritos técnicos de Freud*”.

conceptualización del síntoma en su obra⁹⁹, finalmente profundizaremos en la propuesta del sinthome¹⁰⁰

En 1953¹⁰¹ Lacan al igual que Freud sostiene que los síntomas comportan un sentido, siendo el rechazo de ese sentido un problema para el sujeto. Para este tiempo Lacan sostenía la hipótesis de que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”¹⁰², por lo cual el “síntoma es el significante reprimido en la conciencia del sujeto”¹⁰³, de lo que se tratará en la clínica es dar un sentido al fuera de sentido del síntoma, incorporándolo por medio de la interpretación.

En 1954¹⁰⁴ Lacan ya había escrito su texto: “Función y Campo de la palabra en el psicoanálisis” donde destacaba la idea de que el inconsciente estaría marcado por un blanco, al cual llamó el capítulo censurado, por lo cual la idea era restablecer por medio del sentido histórico este fragmento. El síntoma aparece como un enigma, un significante reprimido, el cual puede encontrarse en una parte del cuerpo o del pensamiento. Lacan nos dice:

“Una palabra es matriz de la parte desconocida del sujeto, y ése es el nivel propio del síntoma analítico(...)del texto histórico que lo integra, y desde allí es cierto que el síntoma no cederá más que ante una intervención que alcance ese nivel descentrado”¹⁰⁵

⁹⁹ A medida que se avance iremos haciendo puntuaciones sobre la verdad y la interpretación, para entender el giro que hará luego en la clínica del sinthome.

¹⁰⁰ Tomamos como eje los cambios en las nociones de lo imaginario, simbólico y real para situar paralelamente sus elaboraciones teóricas en relación con el síntoma.

¹⁰¹ Lacan, (1953-54), Seminario I. “*Los escritos técnicos de Freud*”.

¹⁰² Lacan, (1953), Escritos 1, “*Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*”

¹⁰³ Lacan, (1953-54).Seminario I. “*Los escritos técnicos de Freud*”.

¹⁰⁴ Lacan, (1954-55). Seminario II “*El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*”

¹⁰⁵ *Ibíd.*

En este tiempo introduce la noción de lo simbólico en el síntoma, para que haya un síntoma debían haber dos razones; lo sexual y lo simbólico. El síntoma sería entendido en términos de significante y significado, en donde se busca interpretar el mensaje en la cadena significativa.

En 1955¹⁰⁶, Lacan trabaja el síntoma en una dirección distinta tomando como punto de partida la psicosis, puesto que en las mismas no existe el mecanismo de la represión, apoyando en que la fórmula del retorno de lo reprimido, donde se rescata el significante que aportaría un sentido, no podría aplicarse en los casos de psicosis, ya que en estos casos, es el significante el cual retorna en lo real produciéndose un enigma para el sujeto. En este momento Lacan intenta dar una explicación por el lado simbólico.

En 1956¹⁰⁷ el síntoma puede comportar varios sentidos, pero que atañen a una misma estructura, el significante que aparece, el cual estaba reprimido reordena la vida del sujeto, es por ello que implica una transformación del sujeto a nivel simbólico. El síntoma aparece bajo las formas que de alguna manera representan el modo en cómo se responde a la castración, dirá Lacan:

“Si la neurosis es una pregunta comprendemos los síntomas, como elementos vivientes de esta pregunta”¹⁰⁸

La verdad en este tiempo tendrá estructura de ficción, por la combinatoria significativa y el planteamiento de Freud en relación a los recuerdos encubridores y las fantasías que harán surgir el concepto del fantasma en Lacan. Síntoma y fantasma

¹⁰⁶ Lacan, (1955-56). Seminario III “*Las psicosis*”

¹⁰⁷ Lacan, (1956-57). Seminario IV. “*La relación de objeto y las estructuras freudianas*”

¹⁰⁸ *Ibíd.*

se entrecruzan, puesto que denota la inclusión del goce en el síntoma, el más allá del fantasma implicaría qué hacer con la pulsión

En 1957¹⁰⁹ agrupa siguiendo a Freud al síntoma con las demás formaciones del inconsciente; el chiste, el sueño y el lapsus, todo esto enmarcado en una teoría del significante, la teoría del Otro y el Nombre del Padre como función simbólica, que estaría basado en el deseo que se constituye con el deseo del Otro, añadiendo que:

“Lo que Freud descubre esencialmente, en los síntomas, cualesquiera sean, ya se trate de síntomas patológicos o los que él ha interpretado como lo que se presenta más corrientemente en la vida normal -el lapsus, el acto fallido, el chiste- es siempre esencialmente un deseo”.¹¹⁰

El autor destaca la perspectiva del deseo en el síntoma, mostrando a su vez la cara de goce; puesto que dirá que en el síntoma existe una satisfacción problemática “*en tanto se trata de una suerte de satisfacción al revés*”¹¹¹, este tipo de satisfacción será la que más adelante establecería en la conjunción de síntoma y goce.

En 1958¹¹² El síntoma será presentado por el autor como un modo de resolución, donde el sujeto se identifica a lo señalado por el Nombre del Padre (NP), como sustituto e interpretación del Deseo de la Madre (DM), el sujeto gracias a la función que metaboliza este deseo, puede orientarse como sujeto por medio de los significantes fálicos, para constituirse dentro del deseo del Otro.

¹⁰⁹ Lacan, (1957-58) Seminario Libro V. “*Las formaciones del inconsciente*”

¹¹⁰ Ibídem.

¹¹¹ Ibídem.

¹¹² Lacan, (1957-58) Seminario VI. “*El deseo y su interpretación*”

“La metonimia del neurótico está esencialmente constituida por relación al falo, porque él solo está en el límite(...)en la medida en que no posee el falo”¹¹³

En relación con la verdad, dirá que ésta se representa entre líneas, puesto que la palabra y el deseo no son compatibles, la verdad se entiende como imposible de decir, en una relación metonímica. Más adelante sostendrá que no se trata de reenviar al sujeto en la producción de sentido sino alcanzar cual es su goce.

En 1959¹¹⁴, Lacan tomando en cuenta que la represión actúa sobre el goce, puesto que es lo que permite hacer lazo social –ya que si todos gozaran sin la represión no sería posible establecer orden ni ley- en este seminario aborda profundamente el punto de goce, planteando que la satisfacción que ha sido reprimida, presenta una envoltura formal, la cual coincide con el síntoma que a su vez estará constituido por un goce, Lacan define al síntoma en este seminario como; « el retorno por vía de sustitución significante de lo que está al cabo de la Trieb, de la pulsión, como su fin »

En 1960¹¹⁵ resalta la importancia que tiene el psicoanálisis en la vida del sujeto, señalando la relación del síntoma con el destino, en este seminario acentúa que la única praxis que verdaderamente podría cambiar el síntoma como destino del sujeto es el psicoanálisis, puesto que no se trata de una sugestión, se trata de una reducción¹¹⁶. La idea de reducción que introduce sería una orientación clínica de cómo hacer con el síntoma, explicando que el deseo, el cual se desliza en la cadena

¹¹³ Lacan, (1958-59). Seminario Libro VI. *“El deseo y su interpretación”*

¹¹⁴ Lacan, (1959-60). Seminario Libro VII *“La ética del psicoanálisis”*

¹¹⁵ Lacan, (1960-61). Seminario VIII *“La transferencia”*

¹¹⁶ Aquí emplea el término de reducción por el de interpretación, puesto que la interpretación apunta al sentido, en la cadena significante este sentido se dirige a un infinito. La reducción se establece por la vía del sin-sentido.

significante, estará siempre como motor en el discurso analítico del sujeto, es por ello que más que hacer una interpretación, debido a que sería la naturaleza del discurso (por la vía de la metonimia y la metáfora) de lo que se trata es de una reducción, en el siguiente pasaje Lacan da un ejemplo de su propuesta señalando de esta manera una nueva forma de hacer con el síntoma en la clínica:

“Responder a la demanda de alimento, a la demanda frustrada en un significante nutriente es algo que deja eludido esto: que más allá de todo alimento de la palabra, eso de lo cual el sujeto tiene verdaderamente necesidad es lo que él significa metonímicamente, lo que no está en ningún punto de esta palabra, y luego, cada vez que ustedes introducen - sin duda están obligados a ello-la metáfora, permanecen en la misma vía que da consistencia al síntoma. Sin duda un síntoma más simplificado, pero aun síntoma”

En 1961¹¹⁷ Lacan continúa abordando la cara de goce del síntoma, diciendo que: *“El síntoma en su naturaleza es goce, goce putrefacto, sin duda. El síntoma no tiene necesidad de ustedes...él se basta”*¹¹⁸, es por ello que para que surja desde el enigma, el sujeto debe cuestionarse qué le sucede y si existe alguna causa para su sufrimiento. Basará sus formulaciones alrededor de lo que denominó el *objeto a* como causa del síntoma, siendo lo que orienta al sujeto en su deseo, añadiendo que:

“Si el síntoma es lo que decimos, es decir enteramente implacable, este proceso de la constitución del sujeto en tanto tiene que hacerse en el lugar del Otro, la implicación de la causa en el acontecimiento sintomático forma parte legítima de este acontecimiento. Esto quiere decir que la causa implicada en la

¹¹⁷ Lacan, (1961-62). Seminario X *“La angustia”*.

¹¹⁸ *Ibíd.*

cuestión del síntoma es literalmente, una pregunta, pero de la cual el síntoma no es el efecto, es su resultado; el efecto es el deseo”

En 1963¹¹⁹ Lacan trabaja el concepto de pulsión ubicándolo en conjunción con el síntoma, porque éste en su modalidad presentará rasgos de la pulsión ya que es por esa vía que se satisface, dirá en este seminario que;

“Allí donde presiento, contorneo, adivino, tal escollo en la construcción rica y compleja de un síntoma, eso que muestro como un síntoma y que pruebo que no sé de qué obstáculo se trata del lado de mis pensamientos, mis fantasmas, se construye no solo como si yo no supiera nada, sino como si yo no quisiera saber nada de ello”.

El “no querer saber nada de ello”, está en concordancia con lo que se satisface dentro del síntoma, el lado de goce que aporta una satisfacción más allá de un sufrimiento y que está en afinidad al planteamiento de Freud en torno a las resistencias. Por otro lado, en este seminario sostiene que el inconsciente goza de su trabajo de producir un saber, y explica que lo que se busca al final de análisis es separar al sujeto de ese goce que produce el análisis, el goce que se obtiene del imposible lógico del decir.

En 1967¹²⁰, destaca que la función del analista es hacer que el sujeto tenga una relación distinta con su goce, proponiendo que el sujeto frente a este saber, adoptaría otra posición que le permitiría relacionarse de una manera distinta con su goce. Aunque en el trabajo clínico sigue el planteamiento de localizar el objeto causa, el

¹¹⁹Lacan, (1963-1964) Seminario XI “*Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*”

¹²⁰Lacan, (1967-68) Seminario, Libro 15, “*El acto psicoanalítico*”

autor ya se encontraba en vías de realizar un giro sobre la interpretación y la orientación clínica¹²¹.

Más adelante en 1968¹²² indica que en la clínica se trata de: “desenmascarar, develar, eso que allí, donde tenemos que hacer frente al síntoma, desenmascara esa relación al goce”, para posteriormente realizar una construcción en base a ese saber.

Sin duda, para este tiempo Lacan había reformulado la noción de verdad en el psicoanálisis, diciendo que la verdad solo se sostiene en un medio decir, la antigua propuesta clínica en base a la búsqueda de la verdad como fin desaparecía, abriendo paso a una nueva orientación basada en la reducción como brújula de la operación analítica, todo esto en vías de resaltar la dimensión de goce en el sujeto¹²³. En base a esta idea como perspectiva clínica dice en 1974 que;

“Lo que es necesario hacer para tratar un síntoma...es jugar sobre el equívoco, para no nutrir al síntoma de sentido.”¹²⁴

La constitución del síntoma estará al final de la obra lacaniana anudada al goce, el síntoma como disfuncionamiento radica en que el goce por sí mismo no hace lazo

¹²¹ Como señalaremos más adelante Lacan realiza un giro en la interpretación, por los cambios sobre la concepción de la verdad que va formulando, en esta nueva visión postula que más allá de un mensaje a descifrar, es hacer una operación de reducción del síntoma.

¹²² Jacques Lacan, Seminario XVI; “*Del Otro al otro*” (1968-69). Transcripción del Seminario para uso interno. Inédito

¹²³ Es importante destacar que el hecho de que al final de un análisis se apunte a la reducción del síntoma no excluye todo el recorrido de historización que debe elaborar un sujeto a lo largo de su análisis. En la orientación clínica hacia el final no se trata de descifrar, sino de cifrar, es decir, de llevar el significante a su último término, marcando así el litoral representado por la letra, para establecer de este modo el límite entre lo simbólico y lo real; donde el goce aunado a una nueva construcción, permite que esa letra sirva para trazar otro destino separado de la alienación significativa -esto será profundizado en la conceptualización del *sinthome*-

¹²⁴ Lacan, (1974) *La tercera*, en Intervenciones y Textos II.

social, “*el paciente no quiere ya ser, conforme al ser social...es eso que él ha percibido como síntoma, sintomático de lo real*”¹²⁵, como resultado, lo que se buscará a partir del análisis es elevar el deseo, el goce y la particularidad de cada sujeto.

Comprendemos cómo en la medida que el autor avanza en su propuesta teórica, enfatiza la clínica alrededor del goce, desplegándose un camino clínico orientado a lograr una desidentificación de ideales, mandatos superyoicos, y desabonamiento¹²⁶ del sujeto al destino significativo arraigado al deseo del Otro. El aspecto sintomático será al final un punto donde el sujeto se apoye para crear algo funcional, haciendo un uso lógico del síntoma, puesto que según el autor:

“La buena manera es la que, habiendo reconocido la naturaleza del sinthome, no se priva de usarlo lógicamente, es decir, de usarlo hasta alcanzar su real, al cabo de lo cual él apaga su sed”¹²⁷

Esta última frase indica un uso lógico del síntoma, esta propuesta será fundante en la idea del sinthome, que forjará una clínica distinta, puesto que el síntoma al final

¹²⁵ Ibídem.

¹²⁶ El verbo “*desabonar*” es utilizado por Lacan cuando se refiere a Joyce y su identificación al síntoma, esta se diferencia de la identificación significativa, puesto que la identificación al síntoma implica el goce, el síntoma que se produce por esta vía se plantea como una solución al imposible tratamiento de lo real por la vía del simbólico. Lacan llama a Joyce “*desabonado del inconsciente*”, como “*desabonado de los efectos del significado*”, pensando el inconsciente como efecto de significado. Miller, en *Piezas sueltas*, explica que estar *desabonado del inconsciente* equivale a lo real de todo síntoma, asimismo señala que en Freud el síntoma era “verdad”, por el contrario, en el sinthome, el lenguaje no hace lazo, tal y como ocurre en el caso de Joyce, quien muestra con su arte el uso de su *lalengua*. Estar *desabonado del inconsciente* evoca, pues, lo real que no se enlaza; Lacan, al final de su enseñanza, sostuvo que no hay saber en lo real. Miller precisa entonces que en un análisis siempre pasaremos por el desciframiento y por los efectos de verdad para luego llegar a la reducción del síntoma por la vía del sinsentido.

¹²⁷ Lacan, 1975- 76, seminario XXIII, “*El sinthome*”

de su obra expresará la manera en que cada sujeto goza de su inconsciente, el uso lógico del síntoma fundamenta un *savoir y faire* – saber hacer con el síntoma-:

“¿Qué quiere decir conocer? Conocer su síntoma quiere decir saber hacer con, saber desenvolverse, manipularlo-eso que el hombre sabe hacer con su imagen de algún modo corresponde a ello y permite imaginar el modo en que se desenvuelve con el síntoma-(...) Saber hacer allí con su síntoma es el fin del análisis”¹²⁸

3.2. LA PROPUESTA DEL SINTHOME

Para abordar esta noción de sinthome mencionaremos algunas cuestiones que se enlazan a esta propuesta. Tenemos que tanto Freud como Lacan parecen descubrir al final de su obra que el síntoma tiene una dimensión que no se cura, por lo cual en esta orientación se establecerá una diferencia entre el síntoma como formación del inconsciente y el síntoma como una función.

En la última conceptualización que hizo Lacan, postulaba que el síntoma se satisface solo, siendo el dispositivo analítico el lugar donde se despliega, por medio de la transferencia, el discurso para que algo de lo sintomático ceda.¹²⁹ Por otro lado en la perspectiva del sinthome, el traumatismo se origina de la relación del sujeto con *lalengua*, pues dicho encuentro introduce, para todo sujeto, un desarreglo en la sexualidad, el trauma inicial estará determinado por este encuentro, por lo cual, desde este enfoque no hay ningún sujeto sin síntoma¹³⁰. Al final de su obra distinguimos que esta proposición del sinthome, implica el suceso de construir en base al síntoma

¹²⁸ Lacan, 1976-1978. El Seminario XXIV *Las identificaciones*. Transcripción del Seminario para uso interno. Inédito

¹²⁹ Actualmente lo que se introduce en la clínica es el *savoir y faire* (saber hacer ahí con)

¹³⁰ Lo cual aporta una nueva visión sobre las psicosis.

un anudamiento, abriendo adicionalmente una nueva perspectiva clínica para la psicosis fundamentada en la posibilidad de crear dicha suplencia por medio de un significante que sustituya la operación de nominación del Nombre del Padre.

A fin de introducir el Seminario XXIII, esbozaré algunas ideas propuestas por Jacques-Alain Miller que nos ayudarán a comprender la noción de *sinthome*, las mismas han sido presentadas en su curso titulado: *Piezas sueltas* (2004), dedicado al estudio de dicho seminario, posteriormente estudiaremos directamente el Seminario XXIII de Lacan haciendo énfasis en nuestra propia lectura e interpretación¹³¹.

El título del curso, *Piezas sueltas*, es creado por Miller como metáfora del resto incurable que queda después del recorrido de un análisis el cual devendrá en *sinthome*, la pieza suelta, será entonces aquello que se desprende de una estructura significativa con la cual puede crearse algo nuevo.

El *sinthome*, como pieza suelta, eleva a una función este resto, radicalizando la posición del sujeto con su propio goce, estableciéndose a partir de esto más que un final el comienzo de *un hacer con* esta parte del ser.

El concepto del *sinthome* escrito con “h” recoge la diferencia de *lalengua* y el lenguaje¹³², de manera que la idea del *inconsciente estructurado como un lenguaje* remite a la idea de estructura de la cual surgiría esta pieza, salir del discurso del inconsciente será la proposición de Lacan por la vía del *sinthome*. Por lo tanto, desde este enfoque el síntoma ya no sería una formación del inconsciente. El *sinthome*,

¹³¹ Consideramos esta forma de presentación del Seminario XXIII ya que el mismo requiere por su complejidad una suerte de mediación que nos permitirá -con este apoyo- formular la idea del *sinthome*.

¹³² El lenguaje como estructura por lo simbólico.

según Miller, como pieza suelta de esa estructura, lejos de ser una traba tendría, a partir de esta concepción, una función eminente.

La pregunta en la que se basa la idea del sinthome sería la siguiente: después de un recorrido analítico ¿qué se hace con eso incurable?, Lacan plantea que existen dos posibilidades: una es que eso que queda siga en su funcionamiento emergiendo de cuando en cuando, y la otra posibilidad sería que esto incurable sea extraído. Miller resalta que en dicha extracción esta pieza suelta se vuelve enigmática, por lo que nace otra pregunta: ¿podríamos decir que ya no sirve para nada? A pesar de que Lacan en su seminario *Encore* decía que el goce no servía para nada, sostuvo que éste puede obtener un valor, como ejemplo advertimos que en el caso de un objeto artístico, ejemplificaría un uso y valor de la pieza suelta¹³³.

Tenemos entonces que la pieza suelta, sustraída de su mecanismo puede ser *reutilizada* en otra función, para lo que no estuvo hecha, rompiendo de este modo, con el destino de su función, desde esta visión se trata de saber qué función encontrarle al sinthome, haciendo un uso lógico, el cual se opone al desciframiento, puesto que la noción de descifrar remite a la verdad y a la vía de la interpretación¹³⁴. Por ello no es la interpretación del síntoma, sino su reducción para establecer un uso lógico del mismo, resaltando del resto su aspecto fecundo y su función de resorte:

“Si hay interpretación es para servir a la reducción del síntoma y desde ese momento, lo que se percibe entre líneas del Seminario(...), de lo que

¹³³ Miller dice que como paradigma del valor del goce, reconocer en las obras artísticas de Marcel Duchamp, que pone el urinario en un pedestal (una pieza suelta es elevada a la dignidad del arte).

¹³⁴ Vemos como aquí la concepción de la verdad queda depreciada como fin de un desciframiento del inconsciente, apuntar hacia la verdad del síntoma es alimentarlo.

se trata en el análisis es menos de descifrar el síntoma que de hacer uso de él, uso ahí un término clave si sabemos oponerlo al de descifraje”¹³⁵

El término *sinthome* es para desarticularlo de la idea de que el síntoma es la verdad o que oculta una verdad, “...Es por lo que Lacan cambia de nombre para designar al síntoma, cuando separa síntoma y verdad, y en esta disyunción hace sitio al goce”¹³⁶

Según Miller, Lacan emprende este nuevo recorrido sobre el *sinthome* gracias al trabajo de Joyce, en el cual se basó para explicar lo que puede hacerse con la pieza suelta. En la obra de Joyce el autor se cuestiona que el lenguaje sirva a la comunicación, señalando que *lalengua* misma sirve para algo distinto, lo hace de manera que testimonia que existe un más allá de la comunicación, un más allá del descifraje, apoyándose en que la idea de Joyce no era comunicar, ni ser descifrado, sino que la función que Joyce otorgó a su escritura era la de gozar “*el síntoma tal-es decir, desnudo-, reducido antes que interpretado, no es verdad, es goce*”¹³⁷, es decir que del propio síntoma se extrae el *sinthome*, el cual reside en el goce del sujeto, la interpretación en este nuevo abordaje del síntoma, intenta hacer una reducción del síntoma, por una vía distinta a la del desciframiento, puesto que “*el uso lógico del sinthome (...)se opone al desciframiento*”¹³⁸ del síntoma en términos de verdad”.

Al hacer un uso lógico del síntoma, por otra vía que no sea la del lenguaje, entendemos que quedaría reducido a algo que no hace lazo social por sí solo, *el saber*

¹³⁵ Miller, 2004-2005, Curso “*Piezas sueltas*”, traducción del seminario inédito. p.19

¹³⁶ *Ibíd.*, p.17

¹³⁷ Miller, 2013, Curso “*Piezas sueltas*”, 2013. Pág. 32. Seminario editado

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 21.

hacer con el síntoma, es despejarlo, por decirlo de alguna forma, hasta que quede reducido a una pieza suelta que luego se eslabone a lo que el sujeto proponga, sin estar encadenado a una estructura que predestina su función.

3.3. EL SINTHOME, SEMINARIO XXIII

En esta sección expondremos una interpretación propia del Seminario XXIII. Dada la complejidad de dicho seminario es de suponer que su lectura ha sido una tarea de investigación implicada en las múltiples referencias y elaboraciones que allí se encuentran. Sin embargo, hemos llevado a cabo, asimismo, un necesario repaso por los seminarios más importantes y relacionados, anteriores y posteriores a éste, para así comprender en profundidad el “con-texto” y la intención del autor, sus ideas, en el momento preciso de la elaboración del “sinthome”.

Por consiguiente, presentaremos una lectura detallada que repasará “capítulo por capítulo” el seminario en cuestión, para así desbrozar minuciosamente lo que Lacan plantearía en ese momento.

Como bien sabemos, el autor se valió en esa época tanto de la topología como del nudo borromeo, así como también del “caso” James Joyce y su obra literaria; paulatinamente, en la medida en que avanza, despliega la conceptualización del *sinthome* derivándose de todo ello importantes consecuencias y usos concernientes a la práctica clínica.

En nuestra lectura iremos, pues, resaltando todo lo que, a nuestro modo de ver, arroje luces sobre el entendimiento de su original propuesta. Una vez realizado el

examen analítico e interpretativo del seminario daremos entrada a la correlación de nuestras hipótesis relativas a la clínica del *sinthome* y, particularmente, al “caso” de la artista plástico contemporánea de origen japonés: Yayoi Kusama.

Como es sabido, Jacques Lacan dictó el Seminario XXIII entre los años 1975-1976, a la edad de 75 años.

Dicho seminario está compuesto por cinco partes que, en total, se componen de diez capítulos más cinco anexos. En la primera parte, EL ESPIRITU DE LOS NUDOS, se hallan tres capítulos, a saber:

1. Del uso lógico del *sinthome*, o Freud con Joyce
2. De lo que agujerea lo real
3. Del nudo como soporte del sujeto

En la segunda parte, LA PISTA DE JOYCE, se presentan tres capítulos:

4. Joyce y el enigma del zorro
5. ¿Joyce estaba loco?
6. Joyce y las palabras impuestas

La tercera parte, LA INVENCION DE LO REAL, se compone de tres capítulos:

7. De una falacia que es testimonio de lo real
8. Del sentido, del sexo y de lo real
9. De lo inconsciente a lo real

La cuarta parte, titulada PARA CONCLUIR, comprende un capítulo titulado:

10. La escritura del ego.

Y, finalmente, en la quinta parte, compuesta por los ANEXOS, hallamos:

* Joyce el Síntoma, por *Jacques Lacan*

* Ponencia en el Seminario de Jacques Lacan, por *Jacques Aubert*

* Notas de lectura, por *Jacques-Alain Miller*

* Índice de nombres propios

Lacan subraya la evolución del vocablo *sinthome* hacia el *symptôme*; de este modo compara la inclusión de la lengua griega en el “síntoma” con la helenización de la lengua inglesa, por parte de Joyce, en el *Ulysses*.

Este artificio de comparaciones, que destaca la tarea de intervenir con un elemento nuevo algo ya preexistente, va a ser utilizado por Lacan para graficar cómo el síntoma se ve afectado por la inclusión de un elemento extraño, fuera de orden aparente, dotándolo así de un nuevo uso.

Este nuevo elemento que se incorpora enlazaría, en la propuesta del *sinthome*, las tres dimensiones psíquicas que Lacan denominó lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario.

Tenemos, pues, que Joyce con (y en) su obra hizo uso de eso que Jacques Lacan denominó *élangues*; este neologismo es el resultado de la homofonía entre *les langues* (las lenguas), que condensa a su vez *langues* (lenguas), y *élan* (impulso, ímpetu).

Ese fenómeno de *élangues* sería entonces aquello que introduce Joyce en su escritura, ese impulso que Lacan puso en relación con la *elación* (lo que implica la elevación, la grandeza, la hinchazón de estilo y de lenguaje), y que en psiquiatría se denomina “manía”, siendo lo que se destaca en la obra *Finnegans Wake*.

El *élangues* de Joyce fue el inicio de los múltiples juegos de palabras y de letras, alcanzando su máxima expresión en la obra *Finnegans Wake*, un libro cargado

de goce en tanto que allí se muestra “a cielo abierto” el *más allá* del uso de las palabras.

Observamos de este modo que Lacan recurre a Joyce para también ir *más allá* de Freud, quien en 1938 dejó una puerta abierta al referirse al *resto incurable* del síntoma, planteando una posible inclusión de dicho resto en el funcionamiento del sujeto; es decir, que Freud nos esboza ya la idea de *un saber hacer con el síntoma* al final del análisis. Lacan avanza entonces de la mano de Joyce en la formulación de ese “saber hacer con” el resto incurable y es lo que nos transmite con todos los planteamientos en torno del *sinthome*.

En acto, Lacan dio un giro a su enseñanza en lo concerniente a la concepción estructuralista del síntoma, dando paso a un nuevo paradigma que permitiría comprender el síntoma de otra manera; es decir, que en lugar de buscar interpretarlo, descifrarlo o “eliminarlo”, se tratará más bien de reducirlo al máximo, permitiendo luego su manejo e inclusión vivencial de una manera distinta. Gracias a lo que Lacan denominó “la buena lógica” llegaría a esta conclusión, señalando que en la *naturaleza* misma del síntoma se encuentra su función.

Para entender todo esto Lacan da el ejemplo del llamado *hombre*, quien se distingue de lo que aparece exclusivamente bajo la *ley de la naturaleza*, ya que en su caso la Creación Divina le incluye “el parloteo” que le hace un *parlêtre* (hablanteser), es decir, que la palabra es una condición *sine qua non* del ser humano, y ello, claro está, no es sin consecuencias.

El prefijo *Sin* alude al “pecado” en la lengua inglesa, de modo que “la falta” o “falla” se hallaría en el origen mismo del *sinthome*.

Lacan destacaría, pues, lo innombrado que, sin embargo, aparece implícito en las llamadas *leyes naturales*, en este caso correlacionándolo con la naturaleza del

síntoma. La función del síntoma, que no está aparentemente identificada y que en algunos casos puede operar como un elemento fundante en la creación de un nuevo uso, es, según Lacan: *la buena manera (...) que, habiendo reconocido la naturaleza del sinthome, no se priva de usarlo lógicamente, es decir, de usarlo hasta alcanzar su real, al cabo de lo cual él apaga su sed*¹³⁹.

Así como Freud habló de la doble cara del síntoma (compuesto de satisfacción e insatisfacción a la vez), advertimos también que Lacan explorará esas dos dimensiones correspondientes a su funcionamiento y disfuncionamiento, aunándolo al goce.

Hacer un *buen uso lógico del síntoma* implicaría entonces el reconocimiento en su *naturaleza* de la sustancia que contiene el elemento fundador de lo que más adelante podría llegar a ser el *sinthome* del sujeto; es esto lo que nos muestra Lacan con el caso de Joyce, quien por el solo hecho de nombrar los fenómenos que padecía, *l'elanguages*, pudo transformar y fabricar, gracias a una nueva concepción del lenguaje, las palabras y todos sus juegos, haciendo un uso novedoso de su *lalengua*; el escritor transformó de ese modo la materia gozante que habitaba sus palabras, mostrándonos su goce “al desnudo”.

Joyce fue para Lacan el paradigma de la construcción de un *sinthome* fuera del análisis y es, por tanto, un caso que nos enseña ampliamente, pues este artista se vale de su talento, de su escritura, para suplir, nada más y nada menos, que una carencia significativa fundamental: El Nombre del Padre.

Con su forma de escribir, única, Joyce se elevó a la dignidad *del artista*, destacando por su originalidad y singularidad; uno de los resultados de tal esfuerzo

¹³⁹ Lacan, Seminario XXIII, *El sinthome*, p.15

fue el encarnarse como un objeto de estudio para los universitarios, durante al menos trescientos años.

Es también de crucial importancia el planteamiento de una nueva orientación en lo concerniente a la práctica clínica. Lacan cambió la manera de interpretar el síntoma que, hasta ese momento, se hacía básicamente por la vía de lo simbólico, haciendo uso privilegiado del discurso, en una búsqueda de sentido que pretendía, de un modo u otro, eliminar el síntoma

La novedad práctica propuesta por Lacan estaría, más bien, del lado del equívoco; para ello habrá de hacerse uso del sinsentido y ya no tanto del sentido, pues el primero apunta a la inclusión funcional del síntoma (y ya no tanto a su utópica erradicación).

Debemos aclarar que la nueva modalidad de intervención no prescinde del discurso, del lenguaje, pues bien sabemos que es la única herramienta con la que contamos, sin embargo, cabe subrayar, su empleo es ahora, si podemos decirlo así, menos incauto que antes, cuando menos distinto, pues tenemos en cuenta que junto a la elucubración lógica, al aspecto pragmático de la comunicación, coexiste también el oscuro universo de la *lalengua*, hermético a las convenciones.

El uso del equívoco consiste, pues, en hacer surgir una resonancia inaudita del significante, explotando las posibilidades y ambigüedades intrínsecas que sus posibles usos conllevan, dando así paso a un nuevo sentido -inédito- del síntoma, cuyas secuelas serán palpables a nivel del goce.

En el momento en que Lacan hace esta formulación efectúa, de hecho, un juego de palabras a fin de explicar en acto cómo hacer uso del equívoco; y nos dice:

*Alguien no muy lejano a mí observaba a propósito de la lengua, en la medida en que esta designa el instrumento de la palabra, que la lengua tenía también las papilas llamadas, gustativas. Pues bien, yo le replicaré que por algo lo que se dice miente*¹⁴⁰.

En francés, *Ce qu'on dit ment*, es homófono a *ce condiment* (este condimento), Lacan muestra de esta manera una ambigüedad lingüística que abre otra posibilidad de escucha, de comprensión, que rompe con el sentido porque resuena de otro modo, y así hace surgir un nuevo sentido, para explorar una repercusión distinta del significante.

Introducir la herramienta del equívoco será entonces el comienzo de una nueva clínica orientada desde una escucha e intervención diferentes, con efectos a nivel del discurso y del goce, como ya hemos señalado; de lo que se trata entonces es de *jugar con ese equívoco que podría liberar el sinthome. En efecto, agrega, la interpretación opera únicamente por el equívoco. Es preciso que haya algo en el significante que resuene*¹⁴¹.

Lacan sostiene la idea de que hacer resonar las palabras en el cuerpo es posible puesto que *las pulsiones son el eco en el cuerpo de que hay un decir* añadiendo que *para que resuene este decir, para que consuene...es preciso que el cuerpo sea sensible a ello.*

Esta nueva forma de interpretar no se opone a la interpretación más clásica, como ya hemos indicado, sino que más bien la orienta hacia un replanteamiento del síntoma que, valiéndose de la vía del equívoco, la inscribe otra dimensión.

Lacan presenta el nudo borromeo; esta denominación tiene origen en la familia nobiliaria italiana apellidada *Borromi*, quienes adoptaron los tres círculos unidos en

¹⁴⁰ Ibídem, p.17. El subrayado es nuestro.

¹⁴¹ Ibídem, p.18.

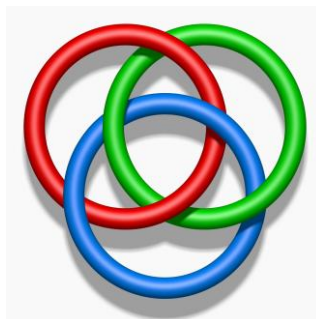
un nudo como emblema heráldico principal de su blasón. Se llama nudo borromeo al nudo constituido por tres aros enlazados de forma tal que al separar uno, cualquiera que éste sea, se liberarán los otros dos; el nudo borromeo es, pues, estrictamente hablando, un enlace en el que todos los registros poseen la misma importancia.

Lacan emplea el nudo borromeo para ilustrar la estructura psíquica conformada por las tres dimensiones en el ser hablante: Lo Real, Lo Imaginario y Lo Simbólico, tal y como puede apreciarse en la experiencia analítica, cuyo triple enlace definirá el objeto *a*, «causa del deseo».

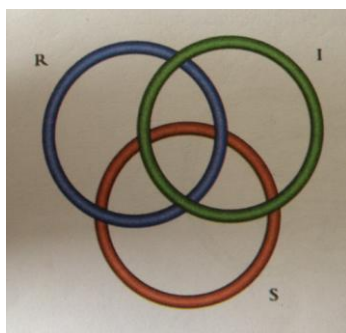
En el seminario Lacan nos aclara que es un error pensar que el nudo sea una norma para comprender la relación de estas tres funciones, ya que cada una de ellas es independiente; su anudamiento nos lleva a suponer que hay algo que las enlaza; ese “algo” será denominado por Lacan “el lazo enigmático”.

En el nudo borromeo hay una sugerencia de algo implícito que, aunque no sea visible, existe; en un nudo borromeo el lazo que anuda los otros tres será equivalente al Nombre del Padre o perversión (versión del padre), entonces, para que este nudo borromeo se pueda conformar, la función del padre debe presuponerse.

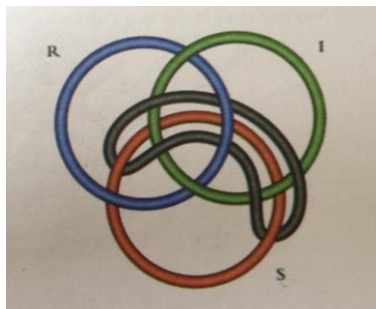
Un nudo borromeo “correcto” tendría como característica primordial la presencia de ese “otro lazo” que anuda.



En caso contrario, si observamos un nudo borromeo incorrecto, es decir, uno en el que los aros que lo conforman estuvieran solo superpuestos, sería evidente que cada aro es independiente.



La propuesta, en este caso, es que los tres redondeles de cuerda pueden ser anudados gracias a un cuarto nudo, éxtimo, llamado *sinthome*, que vendría a suplir la función de enlace, ausente en este caso.



En las neurosis si el nudo existe es gracias al síntoma.

Lacan nos muestra entonces las tres posibilidades del nudo:

- 1) El nudo borromeo “correcto”, que implica que existe el lazo enigmático que los anuda, equivalente al síntoma.
- 2) El “aparente” nudo borromeo, donde solo están superpuestos los aros, desprovistos del lazo enigmático y, por último,
- 3) Los aros superpuestos, con la solución del cuarto nudo, que sería el *sinthome*; es decir, que para esta superposición de redondeles no anudados existe aún otra solución posible mediante el *sinthome*.

Más adelante, tomando en cuenta las perspectivas que se abren gracias al *sinthome*, y tomando como referencia el caso de Joyce, Lacan plantea una pregunta: *¿De qué modo el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma?*¹⁴².

En Joyce los fenómenos de la lengua, las polifonías, que para Lacan eran “síntomas”, son, justamente, lo que le permite al artista hacer todo un trabajo de escritura, es decir, que este escritor emplea lo que en un principio fue considerado como un obstáculo, un conflicto, logrando extraer de ello una función inédita,

¹⁴² Ibídem, p.23

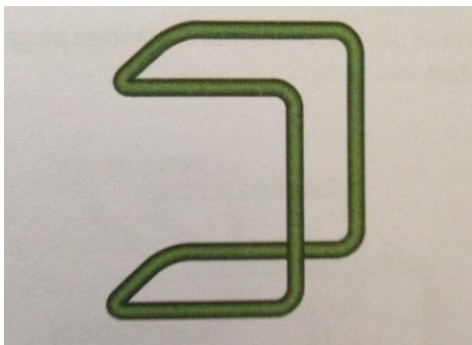
transformando así el síntoma en algo productivo, en lugar de intentar simplemente eliminarlo.

Si lo llevamos a los nudos el problema se presenta cuando los registros no se hallan enlazados a causa de la carencia de esa función otra que hace lazo y que les permite mantenerse atados.

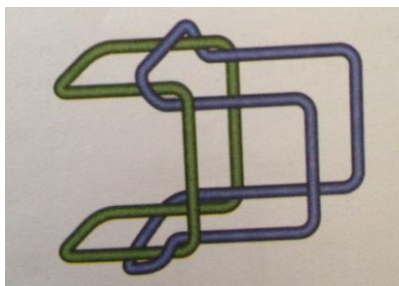
Haciendo una reflexión en lo concerniente a las neurosis y a las psicosis, debemos señalar que en ambas estructuras existe la materia significativa o la *lalengua*. En las psicosis, sin embargo, *el goce* requiere de una invención que haga uso de esa materialidad significativa, dada la ausencia del lazo enigmático, mientras que en las neurosis, al final del análisis (si es que éste se lleva a cabo), el *resto sintomático* estará constituido esencialmente por el *gocce* (pero si no hay trabajo analítico será el síntoma quien lo condense).

En un análisis se busca transformar el *resto* en algo que permita su inclusión en la vida del ser hablante; de lo que se trata, pues, es de la invención de una nueva solución a partir de la materia gozante.

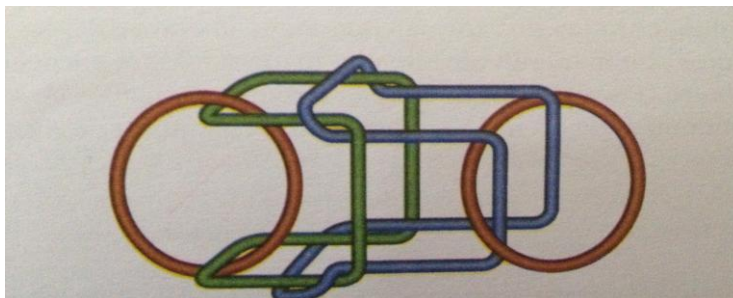
Lacan hace un despliegue, en forma de escritura, de los diferentes tipos de nudos, es decir, los dibuja y nos muestra de este modo el cuarto redondel enlazando los tres registros; veremos en el siguiente gráfico cómo Lacan realiza una suerte de separación en la que aísla el cuarto redondel, que corresponde al *sinthome*; éste sería, topológicamente, el redondel que se encargaría de anudar los tres registros.



En una segunda fase Lacan enlaza el *sinthome* con lo simbólico, quedando anudados del siguiente modo:



Y en un tercer momento añade al mismo enlace lo registros de lo Real e Imaginario, quedando éstos en los extremos. Así se aprecia que lo que realmente se toca con estos aros son el *sinthome* y el registro de lo Simbólico.



Lacan muestra con esta escritura que las categorías de lo Real e Imaginario están sueltas, ellas son independientes; será entonces de suma importancia resaltar en este momento de su enseñanza el hecho de que si bien los registros de lo Real, Simbólico e Imaginario están enlazados, cada uno preserva su soberanía.

Lacan expresa con la función del nudo lo que en un principio nos había presentado como un trío, es decir, que, a partir del *sinthome*, introduce una nueva modalidad de anudamiento cuando no hay un enlace borromeo preexistente. Vemos, entonces, una suerte de simplificación en la que se va desplegando (desde lo más simple a lo más complejo) el *sinthome* aislado, para luego enlazarlo con lo simbólico, permitiéndonos captar el arreglo, el artificio, que hace lazo.

Lacan habla del sujeto dice: “*todo sujeto revela que es siempre y nunca más que una suposición*”¹⁴³.

Esto puede ser interpretado de la siguiente manera: para Lacan el sujeto está conformado por tres registros, entonces la suposición de un sujeto no es sin la interacción de los mismos, es decir, que la existencia de estos tres registros es lo que

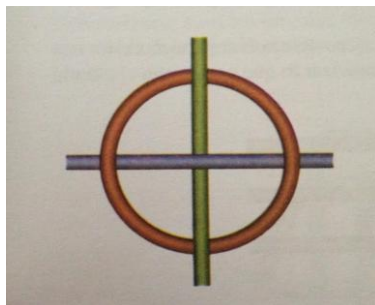
¹⁴³ Ibídem, p.31

permite suponer que hay un sujeto (o, como dirá Lacan en su última enseñanza, un *parlêtre*.)

Lo Real también se refleja bajo la forma de la división subjetiva, con lo cual habrá siempre una ambigüedad en el seno de lo humano; es por ello que Lacan refuerza la idea de que la verdad es “a medio decir”, pues si el sujeto está dividido esencialmente, diga lo que diga será, invariablemente, a medias. Para justificar esto el autor añade que no hay verdad que solo pueda decirse a medias; al resaltar esto introduce de alguna forma una nueva orientación clínica que apuntaría a una reducción en la interpretación, es decir, el hecho de ir más allá del sentido hacia un reconocimiento de que la verdad toda no será dicha, abriendo de este modo una nueva perspectiva a nivel de la clínica por medio de estas nuevas consideraciones.

Lacan habla de su encuentro con Chomsky, en su viaje a los Estados Unidos, y ambos presentan posiciones totalmente contrarias en relación con el lenguaje. Lacan afirma que el lenguaje está ligado a algo que agujerea lo real. Para el psicoanalista el hecho de que lo planteado sea estructural es lo que autoriza una intervención; si el nudo puede repararse es por medio del lenguaje, agujereando lo que se sitúa como lo Real; así, lo primordial es la función del agujero, pues el lenguaje opera su captura sobre lo real, pues *el lenguaje come lo real*.

Más adelante Lacan nos muestra las figuraciones del nudo borromeo y coloca los redondeles abiertos, es decir, en un primer caso dos líneas rectas que van hacia el infinito y un círculo que se sostiene; éste sería el real agujereado que es lo que permite traspasar hacia lo desconocido.



Esta posición sería contraria a lo que plantea Chomsky, puesto que si el lenguaje fuese genético, y su desarrollo estuviera dentro de lo esperado, todo lo que abre al campo de lo desconocido estaría de algún modo excluido de lo posible, en tanto que lo que regiría exclusivamente sería la predisposición y el determinismo fisiológico; no habría tampoco cabida a los campos desconocidos, sino que todo estaría limitado por ciertas predisposiciones meramente orgánicas. Para Lacan es muy importante entonces el aspecto de lo Real, ya que es el que le da cabida a la invención, siendo el lenguaje el que otorga existencia tanto a lo real como a la creación.

En un momento dado Lacan dice que *“el carácter fundamental de esta utilización de los nudos es ilustrar la triplicidad que resulta de una consistencia que sólo está afectada por lo imaginario, de un agujero fundamental que proviene de lo simbólico y de una existencia cuyo carácter fundamental es que pertenece a lo real.”*¹⁴⁴

¹⁴⁴ Ibídem, p.37

Hay un agujero fundamental proveniente de lo simbólico y en la medida en que este avanza, “come” de lo real, él existe y, por otro lado, hay una consistencia que sólo está afectada por lo imaginario.

En esta frase, a nuestro modo de ver, Lacan hace una descripción de cada registro enfatizando lo que les caracteriza. Si sabemos de la existencia de lo Real, y lo nombramos como tal es porque están también, a su vez, lo Simbólico y lo Imaginario.

Como hemos mencionado, lo Simbólico es lo que agujerea lo Real, permitiendo aprehender lo Imaginario. Este último registro resulta afectado cuando el nudo borromeo no se ha conformado correctamente, es decir, que si sólo llegan a conjugarse lo Real y lo Simbólico, sin que haya una participación entrelazada de lo Imaginario, se percibirá, como consecuencia, un problema en la constitución del sujeto.

Cuando Lacan nos presenta el cuarto redondel, equivalente al *sinthome*, lo conjugua con el registro de lo Simbólico o con lo que él llama, en esa época, el símbolo. Lo Real es presentado como un imposible en tanto que es un infinito constituyente del sujeto, es decir, que la noción de *parlêtre* implica esa idea de infinitud; Lacan agrega que lo Real no es incompatible con la imaginación, puesto que la imaginación también es infinita y constituye lo Real.

Lo Real, dice Lacan, no deja de incluir el agujero que subsiste en él, porque es parte de su consistencia, conformando el nudo con lo Simbólico y lo Imaginario.

Lacan introduce el cuerpo cuando habla de lo Imaginario diciendo que es el registro afectado por el agujero fundamental que proviene de lo Simbólico, para luego enlazar esa formulación con el caso de Joyce. El registro de lo Imaginario en Joyce estaba, sin duda, afectado; el redondel que corresponde a la dimensión Imaginaria estaba

suelto, conjugándose con lo Real y con lo Simbólico gracias a su invención por medio de la escritura; fue en virtud de su arte cómo Joyce logró conjugar los tres redondeles. Así, según Lacan, *Joyce alcanzó con su arte, de una manera privilegiada, el cuarto término llamado sinthome*.

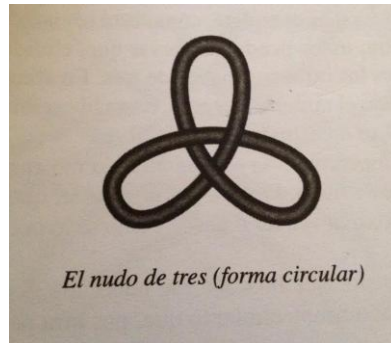
En su seminario Lacan nos muestra asimismo cómo se realiza el nudo y cómo llega a atarse, también nos enseña cómo el *sinthome* se va entrelazando, haciendo un recorrido minucioso, cómo se repara y la forma de constituirse el enlace, de modo que se preguntará sorprendido:

“¿Cómo un arte puede apuntar de manera divinatória a sustancializar el sinthome en su consistencia, pero también en su existencia y en su agujero? ¿Cómo alguien pudo apuntar con su arte representar este cuarto término, del que hoy simplemente quise mostrarles que es esencial para el nudo borromeo, hasta el punto de acercársele tanto, cómo es posible?”¹⁴⁵.

Lacan está maravillado pues Joyce sin la ayuda de ningún otro, ni del análisis, logró por sí mismo, valiéndose que de su escritura, suturar, hacer un arreglo, de estos tres registros; el psicoanalista se interroga entonces sobre cómo este escritor de forma *adivinatória*, con su arte, triunfó en el hacer, sin ningún tipo de “conocimiento” previo, una tal reparación, logrando dar consistencia a lo Imaginario, al nudo, por medio de la letra.

Lacan esboza la simplificación del nudo borromeo, que denominó nudo de tres con forma de trébol:

¹⁴⁵ Ibídem, p. 39.



Por medio de este nudo, el psicoanalista quiere ejemplificar cómo los tres registros confluyen, siendo este nudo realizado con una sola cuerda, esbozando así la idea de la forma en que estos tres registros participan, uno de los otros, mostrando una continuidad.

En esta presentación simplificada del nudo, Lacan plantea de qué modo el sujeto integra de forma continua estas tres dimensiones. Cada registro, representado como un nudo de tres, indica que cada uno de ellos contiene en sí mismo las tres dimensiones; podríamos decir entonces que, como una suerte de holograma, el cuarto redondel, que sería el *sinthome*, contiene también, a su vez, los tres registros, debido a que participa de cada uno de ellos, en tanto que los toca al momento de enlazarlos.

Lacan después de esto avanza explicando el porqué desarrollar este nuevo nudo, diciéndonos que:

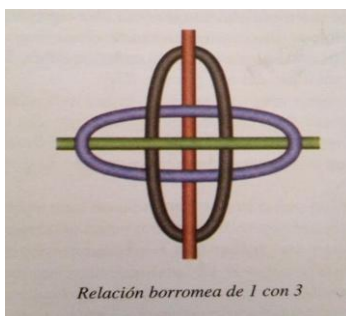
“Los tres círculos del nudo borromeo son, en cuanto círculos, equivalentes, están constituidos por algo que se reproduce en los tres. Esto no puede dejar de ser recordado.

No se trata, sin embargo, de una casualidad, sino que es el resultado de cierta convergencia, ya sea que ponga en lo imaginario el soporte de la consistencia, ya que haga igualmente del agujero lo esencial de lo que

concierna a lo simbólico, y que sostenga especialmente en lo real lo que llamo la existencia.

Sostengo la existencia del tercero en base al hecho de que los dos son libres uno del otro, es la definición misma del nudo borromeo y en particular sostengo la existencia de lo real respecto de la libertad de lo imaginario y lo simbólico. *Sistiendo* fuera de lo imaginario y de lo simbólico, lo real acomete, interviene muy especialmente en algo que es del orden de la limitación. A partir del momento en que están anudados ellos de modo borromeo, los otros dos le resisten. Es decir que lo real solo tiene ex-sistencia si encuentra freno de lo simbólico y de lo imaginario”¹⁴⁶.

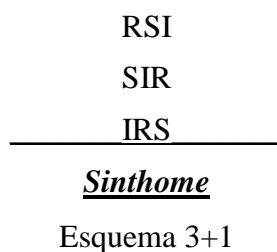
Resalta el cuarto elemento que se encuentra subyacente, lo dibuja y lo que resulta es la existencia de ese cuarto elemento.



Elaborando esta teoría del nudo, Lacan menciona un aspecto en relación con la continuidad y la simultaneidad en su nacimiento; en el seminario anterior (titulado “RSI”, inédito), el autor propuso una suerte de orden a estos tres registros, aclarando, sin embargo, que no se trataría de una “dirección” u “orientación” del nudo, sino *que en la medida en que un sujeto anuda de a tres lo imaginario, lo simbólico y lo real, solo se sostiene por su continuidad. Lo imaginario, lo simbólico y lo real son una sola y misma*

¹⁴⁶ Ibídem, p.50

*consistencia*¹⁴⁷. Es decir, que no se va de un punto al otro sino que son lo mismo. Esta es la misma idea que quiere transmitir en lo que concierne al nudo; si suponemos que el nudo se forma de un punto a otro, pensamos, quizá, que éste nace como una formación que va de un punto a otro, pero la idea que Lacan nos proporciona del nudo (como soporte del sujeto), es la de que estos tres registros nacen más bien de forma simultánea; no se podría entonces llevar a cabo una distinción que implique una “orientación”, ya que se trataría, más bien, de “dualidad” del nudo. No hay, pues, dirección u orientación, sino simultaneidad; por lo tanto, no estamos ante una problemática que entrañe el espacio y/o el tiempo, lo primero y/o lo último, sino la concomitancia; y he allí la razón del planteamiento lacaniano del Esquema 3+1



Lacan, al mostrar los redondeles en todas sus combinaciones, resalta su confluencia y, de este modo, el nudo como soporte del sujeto; es decir, que el sujeto es el resultado de estas combinaciones las cuales, si bien se distinguen una de las otras, no por ello coexisten.

El nudo borromeo, en consecuencia, podría ser el equivalente a lo que se denomina la personalidad, el síntoma o el *sinthome*.

¹⁴⁷ Ibídem, p.53.

El *sinthome* tiene, por tanto, una relación privilegiada con el inconsciente, tal y como Lacan lo había mostrado antes por medio de la relación entre símbolo y *sinthome*. Estas conjunciones, en las que los puntos del nudo se tocan o se encuentran, son los puntos con más fuerza. La composición de estos tres elementos da como resultado un sujeto.

En el nacimiento del nudo, al enlazarse los tres registros, Lacan pone de relieve los puntos de coincidencia o de convergencia, ya que esa exaltación permitirá apreciar la existencia del cuarto redondel esencial, que sería el *sinthome*.

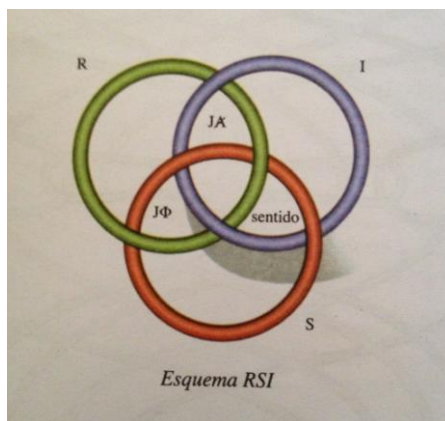
El sinthome es, pues, lo que está de relieve, es lo que se texturiza, un síntoma relacionado con el inconsciente. En la medida en que el sinthome lo especifica, hay un término que se liga allí más especialmente. El término que tiene una relación privilegiada con lo que atañe al sinthome es el inconsciente”¹⁴⁸.

En la confluencia de los registros atisbamos, pues, la diferencia de cada uno por su cualidad específica, con lo cual: no puede cernirse lo Real sin lo Simbólico e Imaginario, como referencias; del mismo modo, no puede comprenderse lo Simbólico sino en la medida en que lo Real y lo Imaginario lo circunscriban, así como tampoco podríamos desbrozar lo Imaginario si los registros Real y Simbólico faltaran.

Por otro lado, Lacan nos dibuja el nudo borromeo haciendo una observación interesante en relación con el registro de lo Imaginario, puesto que el alcance topológico tiene un límite para poder dar cuenta de otros aspectos sutiles que se suceden en el momento en que se efectúa la convergencia entre lo Imaginario y Simbólico; en este

¹⁴⁸ Ibídem, p.54

tránsito, Lacan nos hablará de *la inquietante extrañeza*, dependiente del ámbito imaginario:



El psicoanalista nos anuncia con un doble redondel que se sitúa del lado de lo Imaginario (entre lo Imaginario y lo Simbólico) aquello que se advierte como una sombra en la imagen; pensamos que Lacan nos habla de *la inquietante extrañeza* por ser ésta un pasaje entre lo Simbólico y lo Imaginario que nace del acercamiento de ambos registros.

Lo Imaginario es aquello que da consistencia al universo simbólico, puesto que éste, por sí mismo, no posee un orden, una explicación, un sentido, sino como producto de la conjunción con el primero; es, pues, el encuentro entre lo Simbólico y lo Imaginario lo que engendra el sentido. Lacan acentúa el momento que va del pasaje de lo Simbólico a lo Imaginario, pues es cuando ocurre la aparición de la *inquietante extrañeza* frente a lo desconocido; en ese ir y venir surge lo inquietante y lo extraño.

Lacan resalta, básicamente, la continuidad entre los tres registros y el relieve que se da en las conjunciones del nudo borromeo, lo cual habla (y saca a la luz) el enlace propio del *sinthome*.

“...El hecho dominante es que los tres redondeles participan de lo imaginario como consistencia, de lo simbólico como agujero y de lo real como ex-istente a ellos. Los tres redondeles pues, se imitan (...) he constatado que si tres nudos se mantuvieron libres entre sí, un nudo triple, que pone en juego una completa aplicación de su textura, es propiamente el cuarto redondel, el *sinthome*”¹⁴⁹.

¿Por qué el espíritu de los nudos?

Lacan se esfuerza en mostrar lo que está implícito. En el campo de lo mental resulta difícil poder hablar de aspectos que están en el dominio de lo invisible. El uso de la topología permite elucubrar de la dimensión psíquica y su conformación, el resultado de lo que entendemos por sujeto para Lacan es lo que nace de esos registros psíquicos, más allá de hablar de ellos también nos alcanza a explicar, no sin dificultad, que entre esa misma naturaleza del nudo borromeo, ex-iste a su vez algo que a simple vista puede permanecer en lo que está dado, pero al profundizar Lacan logra resaltar ese aspecto intrínseco del nudo lo cual será el punto dónde se focalizará y desarrollará toda una nueva concepción de la clínica.

El llamado *sinthome* se revela y es así como podemos aprender algo de su función, el *sinthome* equivale a lo que conocíamos como síntoma y complejo de

¹⁴⁹Ibídem, p.56

Edipo, pero esta vez aparece algo nuevo, eso nuevo es que se puede llegar a realizar en el caso de que no esté naturalmente en algunos sujetos.

En la parte siguiente del seminario, titulada la pista de Joyce, Lacan, de la mano del escritor, enlazará esta nueva teoría con el caso lo cual le permitió acercarse intuitivamente a esta nueva conceptualización del *sinthome*.

Lacan nos dice que cada uno es responsable del *saber- hacer (savoir faire)*, el saber hacer lo define como el arte o el artificio de dar un valor notable y en esa tarea está la responsabilidad del sujeto, ya que en este momento él reafirma que no *hay Otro del Otro* que lleva a cabo el juicio final, ese *Otro* que determinaba si estaba bien o estaba mal, sino que la responsabilidad recae sobre el sujeto, hacer de la mejor manera, el *saber hacer* entonces remite a una capacidad y responsabilidad del ser parlante para darle un valor a algo propio.

Lacan se refiere a este *saber hacer* y el hecho de que el *Otro del Otro* no existe como verdades primeras.

En los nudos encuentra el soporte de la consistencia ya que por medio de estos es como él puede explicar y mostrar algo de lo que plantea, la mención que hace sobre la consistencia es de alguna manera una introducción en el caso de Joyce y la relación particular que éste tenía con su cuerpo, es decir el aspecto imaginario.

Lacan no puede pensar en el nudo sin hacer referencia a la cadena o link en inglés, no es lo mismo que nudo pero advierte que hablar de nudo remite a la cadena. En esa reflexión habla de cómo funciona el pensamiento, siempre un significante remite a unos significantes, es decir que gravitan alrededor, cuando hay un pensamiento está referido a otras cosas. El orden también viene dado por el aspecto imaginario el cual se caracteriza por la consistencia. Este fenómeno es el sentido, lo

que se encuentra entre lo simbólico e imaginario. El hecho de pensar siempre implica la referencia y a unir con otra cosa.

Siguiendo con la idea de que el Otro del Otro no existe continua diciendo que es a Dios a quien se le imputa algo que es del lado del artista, es decir, sostiene que el hecho de que haya una creación, no es porque ésta sea divina, sino porque hay una intención, un hecho que de que si algo verdaderamente se puede crear es porque hay un uso, un acto, un goce, un valor del acto que está implícito en el hecho de crear, es decir hay un sujeto responsable detrás de eso que se crea. Esto tiene una resonancia con lo que Lacan había remarcado en el nudo borromeo, que está hecho gracias a un enlace, que está bien definido, dándole su valor a ese punto implícito, haciéndolo salir a la luz, es decir que en el acto de crear hay un *saber hacer*.

En el nudo borromeo Lacan remarcó el aspecto del nudo que parecía natural y tiene que ver con ese enlace, que está dado en el nudo, como él lo subraya y lo pone en relieve, él también está poniendo en relieve el acto de crear y el saber hacer.

Es decir, se crea porque hay un trabajo, un acto, un valor de algo que se tiene.

Entonces cuando él atrapa lo que está en el nudo y en el acto de la creación lo que está tratando es de conceptualizar eso que está pasando allí hasta tal punto que puede ser estudiado e incluso alcanzado por medio de un análisis, es decir, que se puede llegar a realizar un acto creativo desde un saber.

Al poner de relieve lo que está en el nudo como algo natural, hace lo mismo con el *saber hacer* del artista.

Lacan hace un repaso por decirlo de alguna manera del nudo y de cada uno de los redondeles, lo Real, Simbólico e Imaginario y dice que a pesar de que en el

campo del pensamiento hay un aspecto de lo real que pueda ser simbolizado, lo real no tiene sentido.

Lo Real es todo aquello que escapa del sentido, creer que hay Otro del Otro real está dentro de lo que pueda dar sentido, con lo cual esto choca con la idea de que lo real no tiene sentido.

Luego profundiza con la idea de la consistencia aunándolo al cuerpo, tenemos la idea de una unidad; tenemos la idea de que tenemos un cuerpo pero no somos más que una bolsa que contiene los órganos, es decir que la idea de consistencia es una idea, una producción que tiene que ver con el sentido, esto tiene que ver con el estadio del espejo.

La última enseñanza de Lacan está marcada por el peso que da al cuerpo y la consistencia, y es lo que el remarcará en el caso de Joyce algo que tiene que ver con la relación que él tenía con su cuerpo. *¿Qué es la consistencia? Quiere decir lo que mantiene junto, y por eso aquí se la simboliza con la superficie*¹⁵⁰.

Uno cree entonces que tiene un cuerpo en la medida que éste está dotado de una superficie, detrás de esta superficie está sostenida por una idea de unidad. *El parlêtre adora su cuerpo porque cree que lo tiene. En realidad, no lo tiene, pero su cuerpo es su única consistencia-consistencia mental, por supuesto*¹⁵¹.

Cuando Lacan habla de esta idea de tener un cuerpo menciona lo importante que es para el *parlêtre* sentir su propia consistencia y asumir que se tiene un cuerpo (es decir, la formación de la imagen desarrollada por el autor en el estadio del espejo).

¹⁵⁰ Ibídem, p.63

¹⁵¹ Ibídem, p.64

De esta manera Lacan comienza a dibujar las líneas de lo que será su hipótesis con respecto al caso de Joyce, puesto que el encuentra que Joyce tenía una relación particular con su cuerpo. Hay una clase que Lacan dedica para seguir *la pista* de Joyce donde el autor se propone a mostrar los aspectos del escritor que darían cuenta de su invención del *sinthome*.

Se cuestiona entonces ¿Qué sucede cuando un sujeto no se apodera de su imagen, no la asume, no hay una formación de ésta, qué sucede con la consistencia del *parlêtre*?

El *parlêtre* es el resultado de la conjunción de estos aspectos. De esos enlaces entre los tres registros ser un ser hablante.

Por otro lado Lacan nos introduce al enigma, puesto que Joyce a lo largo de su obra presenta un modo de escritura enigmática, Lacan dice: *un enigma, como su nombre lo indica, es una enunciación tal que no encuentra su enunciado*¹⁵².

Con esto del enigma expone un enunciado de Joyce para mostrar lo que es un enigma, en su personaje de Stephen, dice *Stephen es Joyce en la medida en que descifra su propio enigma*, lo dice porque según él Joyce cree en todos sus síntomas, *empieza a creer en su raza...cosas como la conciencia increada de mi raza, como encontramos al final del Retrato del artista*¹⁵³. Y añade que, en cambio termina bien porque al final de la novela dirige una plegaria a su padre. Un padre, dice Lacan que buscará sin cesar en *Ulysses* y que en el *Retrato de artista adolescente* le opone un *muy poco para mí*.

¹⁵² Ibídem, p.65

¹⁵³ Ibídem, p.67

Este conflicto de Joyce con su padre tendrá también un gran valor en la pista que Lacan hace de él. La búsqueda del padre carente, indigno y de pito flojo.

Lacan hace una comparación entre la búsqueda del padre en *Ulysses*, ya que toda la novela de lo que se trata es de la búsqueda de un padre y de un padre que busca un hijo. *Ulysses es el testimonio de lo que mantiene a Joyce arraigado al padre mientras reniega de él. Ese es justamente su síntoma.*¹⁵⁴

Joyce es el síntoma dice Lacan, y lo dice porque él pasa de tener un síntoma a identificarse con él. Cree en su síntoma y luego es su síntoma. Lacan avanza diciendo que el síntoma principal es el que está constituido por la carencia propia de la relación sexual y dice que Joyce tenía a Nora en el lugar de esa carencia puesto que siempre esa creencia cobra una forma.

Por otro lado, Joyce reniega del padre y luego se dirige de nuevo a él, en el *Retrato del artista adolescente* al final él se dirige a su padre. Invoca el artíficer, quien es su padre, luego él se identifica con ese artíficer y siendo artíficer él obtiene un saber hacer.

Entonces primero tenemos que él reniega a su padre al y al final lo invoca, luego se identifica él, con ello se despliega el saber hacer del artista, con lo cual el artíficer estaba en el lugar del Otro, del Otro real y luego cuando él asume ser el padre, quien crea, es cuando se pone en marcha el *saber hacer* y la responsabilidad como *parlêtre*. Volviendo al tema del enigma, Joyce en *Ulysses* propone a sus alumnos en calidad de enigma una enunciación:

¹⁵⁴ Ibídem, p.68

The cock crew
 El gallo canto
The sky was blue
 El cielo estaba azul
The bells in heaven
 Las campanas del cielo
Were striking eleven
 Estaban dando las once
It is time for this poor soul
 Es tiempo de que esta pobre alma
To go to heaven
 Se vaya al cielo

Frente a este enigma no hay posibilidad ninguna de adivinar, Joyce luego da la respuesta que es la siguiente: *The fox burying his grandmother under the bush* (El Zorro enterrando a su abuela debajo del arbusto). Tenemos que la respuesta es también un enigma. Lacan continua diciendo que el análisis es una *respuesta a un enigma*, y una *respuesta, es preciso decirlo por este ejemplo, completamente tonta*¹⁵⁵

Creemos que Lacan dice que una respuesta a un enigma es una respuesta tonta precisamente porque si no se respeta lo que es un enigma, dando una respuesta, ésta deforma de alguna manera la condición del enigma mismo. La condición del enigma es precisamente esa, quedar sin solución y seguir en su condición de enigma, Joyce lo plantea muy claramente en su enunciado. Entonces el hecho de querer dar un sentido es una condición propia a la estructura del *parlêtre*, renegar de la hiancia propia en el enunciado no hay relación sexual.

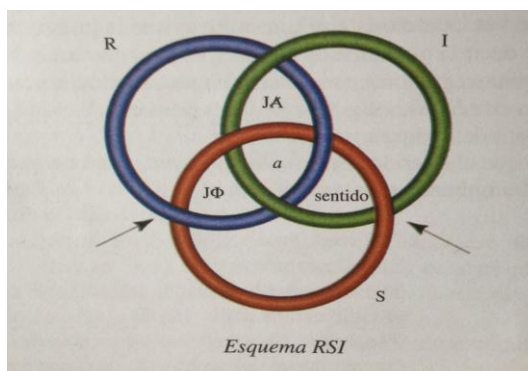
Dar una respuesta está del lado del sentido en la conjunción de lo imaginario y simbólico. Dar una respuesta sigue la vía del sentido.

¹⁵⁵ Ibídem, p.70

Hay un saber inconsciente que se pone en el lugar del sentido, si no hay Otro del Otro que no tiene el saber hacer sino que esto recae sobre el sujeto, se da el saber hacer de cada uno.

“Si pensamos que no hay Otro del Otro, por lo menos que no hay goce de este Otro del Otro, es preciso que en algún lado hagamos la sutura entre este simbólico que solo se extiende aquí y este imaginario que esta acá. Se trata de obtener un empalme de lo imaginario con el saber inconsciente. Todo esto para obtener un sentido, lo que es objeto de la respuesta del analista a lo que el analizante expone a lo largo de su síntoma.

Cuando realizamos este empalme, hacemos con él al mismo tiempo otro, precisamente entre lo que es simbólico y lo real. Es decir, que por algún lado enseñamos al analizante a hacer un empalme entre su sinthome y lo real parásito de su goce. Lo característico de nuestra operación, volver posible este goce, es lo mismo que escribiría j’ouis-sens. Es lo mismo que oír un sentido.”¹⁵⁶.



Si no hay Otro del Otro real al que se le otorga el *saber hacer*, esto recae sobre el sujeto, entonces se posibilita el *saber hacer* en cada uno, con lo cual esta operación

¹⁵⁶ Ibídem, p.70

implica el no creer en el Otro. *Encontrar un sentido más bien es saber cuál es el nudo y unirlo bien gracias a un artificio*¹⁵⁷.

Si se va por el lado del sentido, al descifrar el enigma e ir contra su naturaleza, cuando se hace esta rectificación de que el Otro del Otro no existe, es diferente entonces engordar el sentido por el lado de lo imaginario y lo simbólico por el lado de la interpretación, que oír el sentido de cada uno de su propio goce, la orientación clínica implica saber cuál es el nudo, el saber hacer y crear un enlace buscando su función.

Para Lacan era difícil leer a Joyce pero observa cómo éste hace una descomposición del inglés, triturando las palabras llevándolas hasta el límite y al fuera del sentido, en *Finnegans Wake* es donde llega a su cúspide, sin embargo ya en *Ulysses* se podía ver la relación de Joyce con la lengua, Lacan dice que la forma de escribir para Joyce era su saber hacer, es decir, la forma de dar otro uso a la lengua, más allá del uso en el ámbito de la comunicación.

En el capítulo V, titulado: *¿Joyce estaba loco?* Lacan comienza definiendo ciertos conceptos para desarrollar esta pregunta que nos llama la atención, porque muestra que Lacan indaga antes de establecer una reflexión acerca de hacer una diferenciación entre una estructura psicótica y la locura, él se pregunta *¿a partir de cuándo se está loco?* Diciendo que vale la pena plantearse la pregunta. Hace un enlace con la última clase que él había dado, con respecto al enigma, esa forma de escribir de Joyce es lo que lo caracteriza y eso precisamente fue lo que hizo que el discurso universitario trabajara arduamente hasta la actualidad en interpretar sus escritos, Lacan para ese momento se encuentra embrollado con todos los textos de

¹⁵⁷ Ibídem, p.71

Joyce, admitiendo que es difícil no tratar de interpretar o hablar sobre su forma de escribir, tratando de dar un sentido a esa forma de escribir.

En la medida que avanza, Lacan va presentado un esquema de conceptos para introducir posteriormente la idea de una forma más precisa, su hipótesis basada en algunas consideraciones clínicas que tomará en cuenta para hablar de la locura o no en el caso de Joyce, la pregunta si Joyce estaba loco o no quedará del todo resuelta.

Lacan intenta orientarse haciendo una distinción entre lo que es *verdadero* y *real*. Para ello retorna a Freud ya que él hablaba de estas dos dimensiones. Lo verdadero causa placer mientras que para Lacan lo real no causa forzosamente el placer, entonces Lacan habla por del *goce* que en Freud corresponde a lo que él esbozó en *Más allá del principio del placer*. Lacan lo denomina goce.

En el goce hay un masoquismo, hay algo que no produce placer pero que está allí, esto lo ubica del lado de lo real, diciendo que: *El masoquismo es lo máximo del goce que da lo real.*¹⁵⁸

Suponemos que él habla de masoquismo del lado de lo real porque así como Freud lo percibió, en *Más allá del principio del placer* hay algo del goce que está presente, que se repite e insiste y que por ello se puede deducir que al haber goce hay también una satisfacción y que tiene una función más allá del placer: el goce.

¿Por qué le fueron inspirados sus escritos? ¿Por qué lo hace, desde cuándo? ya antes se había formulado la pregunta sobre el porqué, cuándo se comienza algo, qué es lo que lleva a comenzar?, haciendo todo tipo de reflexiones, en ese ejercicio de escritura, él se compara de cierta manera con Joyce porque Lacan también escribe.

¿Por qué se escribe o por qué se ha comenzado a escribir en el caso de Joyce?

¹⁵⁸ Ibídem, p.76

Lacan también aclara que a él no le quedó más remedio que trabajar con el soporte de la escritura. El caso de Joyce no se puede jamás comparar al hecho de decir, cosa que sucede en un análisis, y que por esta vía se puede tocar lo verdadero que el hecho de acercarse a alguien por medio de la escritura, en el caso de Joyce él dejó demasiado escrito y la aspiración de Lacan era saber si él podría encontrar en todos esos escritos en lo que Joyce creía.

Lacan aclara que uno no puede hacer un análisis a través de lo escrito porque en lo escrito se puede tocar el goce mientras que en la palabra se puede tocar algo de lo verdadero.

Como Joyce nunca fue un amigo del psicoanálisis, entonces dice que no le quedó más remedio que valerse de su obra escrita.

Lacan hace mención de las obras de Joyce donde pudo encontrar ciertas pistas. Por ejemplo en el *Retrato del artista adolescente*, uno de los personajes se cuestiona si creer o no creer en Dios, el recurso de Joyce de plantearse esa pregunta por medio de sus personajes era para Lacan un indicio de otra vía que consideró para estudiar el caso de Joyce. ¿Acaso Joyce se consideraba un redentor?

Lacan se dirige a Jacques Aubert para saber si había encontrado algún indicio de si Joyce se creía o no un redentor, esto es relevante pues sabemos que unas de las características fundamentales en la psicosis es creer ser un redentor.

Jacques Aubert le responde que sí, que hay marcas que indican que podrían considerarse como sospechas de que Joyce creía ser un *redeemer*. En la redención hay una dimisión del padre, en el caso de Joyce en el lugar de la dimisión se hace una versión de éste.

Lacan sin embargo continúa pensando en la dificultad de basarse en la escritura para poder determinar si estaba loco o no, para encontrar algo del lado de lo verdadero. Lacan vuelve a sus nudos para encontrar un soporte y poder dar cuenta de sus ideas, él decía que el nudo puede parecer que no sirve para nada, pero logra ceñir o circunscribir algo dando una consistencia.

Al mirar el nudo desde esta perspectiva, entendemos que algo que aparentemente parece aplanado, sin ninguna función, puede realmente dar consistencia a esta idea de nudo o de enlace, así pues Lacan plantea una comparación de la escritura del nudo con los escritos de Joyce, observa entonces que parece que la escritura de Joyce que se presenta con un exceso pareciera que no sirviera para nada, a pesar de su apariencia de aplanamiento y poco sentido.

Se hace la pregunta de hasta qué punto entonces esto también da consistencia a un aspecto en Joyce y se está dando cuerpo a algo que no lo tiene. Hace una comparación de la escritura del nudo y la escritura de Joyce para resaltar entonces su función. Por esta vía Lacan retoma la idea de la consistencia en lo imaginario donde se sitúa el cuerpo.

Lacan hace referencia a las correspondencias de Joyce con Nora y también se pregunta acerca de lo que indican esas cartas de amor, aunque Lacan enuncia que no hay relación sexual, dice que esas cartas entre Joyce y Nora mostraban una forma extraña de relación sexual y dice que Nora para Joyce era un guante dado la vuelta, Lacan dice que Nora *no le sirve para nada*, esta expresión remite cuando también expresó que los nudos no servían para nada haciendo un juego con la palabra francesa *Sert*, que produce una homofonía en francés con *serre* (sirve, circunscribe).

Tenemos así que aunque *no sirva para nada* su función es ceñir y circunscribir dando un funcionamiento a su psique. En Joyce había ciertas depreciaciones hacia Nora pero de alguna manera ella le ayudaba a ceñir y circunscribir algo.

La figura de la redención en psicoanálisis tiene el prototipo de la *père-version*, en el sentido de ir hacia el padre, como en la redención hay una dimisión del padre, lo que ocupa el lugar de esa dimisión es una versión de éste.

La figura de la castración en Freud es que el falo se transmite de padre a hijo y esto supone algo que anula el falo para que el hijo tenga derecho a llevarlo, esto se sitúa por el lado de lo simbólico, cuando él traspasa esta idea de Freud a los nudos dice que es complicada la relación que encuentra entre lo simbólico y lo real.

Lacan hace una distinción entre la perversión y la castración en Freud, *Freud se refiere a la idea de castración esencialmente de esta manera en la que la castración es una transmisión manifiestamente simbólica.*¹⁵⁹

Lacan en relación a esto afirma que en el caso de Joyce hubo un problema de transmisión simbólica, algo que el padre no transmitió, algo necesario para que se dé un anudamiento, muestra el nudo para decir que es muy fácil que el nudo no esté, es decir, estar loco no es un privilegio, entonces si en ese punto en el enlace a causa de la falla del padre de Joyce, él logra remediar ese nudo, es por ello que James Joyce no llega a estar loco. *Propongo a considerar que el caso de Joyce responde a un modo de desanudamiento del nudo.*¹⁶⁰

“¿Por qué no pensar el caso de Joyce en los siguientes términos? ¿Su deseo de ser un artista que mantendría ocupado a todo el mundo, a la mayor cantidad de gente

¹⁵⁹ Ibídem, p.83

¹⁶⁰ Ibídem, p.85

posible en todo caso, no compensa exactamente que su padre nunca haya sido para él un padre? ¿Que no solo no le enseñó nada, sino que descuidó casi todo, salvo recostarse en los buenos padres jesuitas, la Iglesia diplomática?... ¿No hay algo como una compensación por esta dimisión paterna, por esta *Verwerfung*de hecho, en el hecho de que Joyce se haya sentido imperiosamente *llamado*?”¹⁶¹ .

Podríamos pensar que algo de lo que inspira a Joyce a escribir es hacerse leer por todos durante al menos trescientos años, algo de esa redención se ve manifiesto en el fondo de tantos escritos.

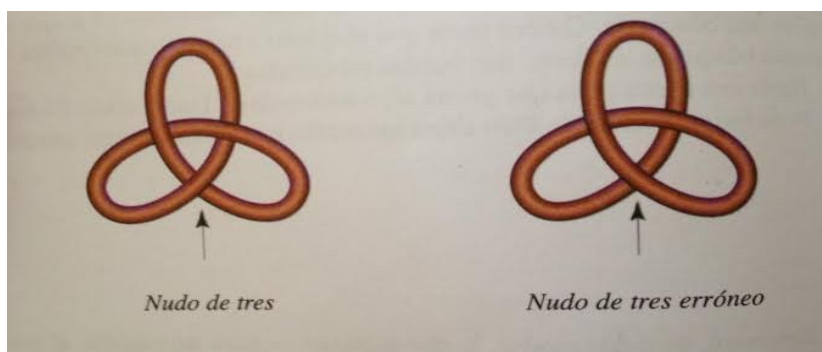
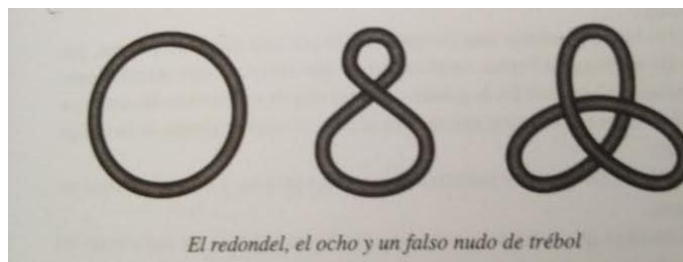
Lacan termina diciendo que *el nombre que le es propio es eso que Joyce valoriza en detrimento del padre. Este nombre quiso que se le rinda el homenaje que él mismo negó a cualquier otro*¹⁶².

El hecho de valorizar su nombre propio nos remite al *saber hacer*, el cual Lacan durante este seminario había definido como una operación de valorizar algo de lo que se es capaz. En esta operación Joyce hace que su nombre pase de ser un S1, a enlazarse con un S2, permitiendo así la circulación en un discurso de su propio goce, haciendo también de este modo lazo social.

Lacan volviendo al nudo de trébol -como la simplificación al nudo borromeo- nos dice que basta que haya un error en una parte del recorrido para que el nudo sea erróneo y se reduzca en consecuencia en un redondel, si los puntos de encuentro que se deberían encontrar en el enlace no se hacen correctamente, entonces eso será suficiente para que éste se deshaga.

¹⁶¹ Ibídem, p.86

¹⁶² Ibídem, p.86



“Quiero decirles que no es evidente que, al equivocarse en un punto de un nudo, todo el nudo se evapora, si puedo expresarlo de este modo.

Lo que dije la última vez aludía a que el síntoma, lo que he llamado este año el *sinthome*, permite reparar la cadena borromea si no hacemos de ella una cadena, o sea, si en dos puntos hemos cometido lo que he llamado un error.”¹⁶³

En esta vía Lacan nos indica que también se pueden encontrar diversos tipos de errores, es decir, no es lo mismo que en *el cadenudo*¹⁶⁴ haya un error en un punto que en otro porque el lugar donde se haga la reparación hará que se presente de manera distinta la situación final.

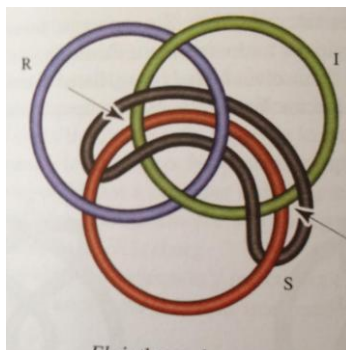
¹⁶³ Ibídem, p.91

¹⁶⁴ Lacan hace énfasis en que el nudo existe una cadena, por ello hace uso del neologismo *cadenudo*.

Por ejemplo, podemos encontrar que los tres redondeles estén totalmente separados y en otros casos puede suceder que al menos dos registros se encuentren anudados y que haya uno que no lo esté.

“El *sinthome* será aquello *que*: permite a lo simbólico, lo imaginario y lo real mantenerse juntos, aunque allí, debido a los errores, ya ninguno esté unido al otro.

La última vez me permití definir como *sinthome* lo que permite al nudo de tres, no seguir siendo un nudo de tres, sino mantenerse en una posición tal que parezca constituir un nudo de tres”¹⁶⁵



Retomando el caso de Joyce, su padre era un padre radicalmente carente, la hipótesis de Lacan es que Joyce se sitúa en ese lugar de la carencia, en ese error de la estructura haciéndose síntoma y haciéndose un nombre y compensando de este modo la carencia. *Por querer hacerse un nombre Joyce compensó la carencia paterna.*¹⁶⁶

¹⁶⁵ Ibídem, p.92

¹⁶⁶ Ibídem, p.92

Es muy interesante resaltar que Lacan nombra a *Joyce el Síntoma* y hace la diferencia en que el arte de Joyce es el *sinthome*. Nos encontramos así con dos vertientes del estatuto del síntoma en el mismo caso, en la primera Joyce síntoma, ubicado en la falla paterna o el error del padre y en la otra, Joyce haciendo un *sinthome*, ubicado en el lapsus de su propio nudo.

Acerca del síntoma en Joyce de las *palabras impuestas*, Lacan hace una mención a un caso en la presentación de enfermos, se trataba de un paciente que mostraba claramente lo que son las “*palabras impuestas*” que fue el nombre dado por el propio paciente.

“¿Cómo es que todos nosotros no percibimos que las palabras de las que dependemos no son, de alguna manera, impuestas?

En este aspecto, lo que llamamos un enfermo llega a veces más lejos que lo que llamamos un hombre con buena salud. Se trata más bien de saber por qué un hombre normal, llamado normal, no percibe que la palabra es un parásito, que la palabra es un revestimiento, que la palabra es la forma de cáncer que aqueja al ser humano. ¿Cómo hay quienes llegan a sentirlo? Ciertamente Joyce nos permite conjeturar algo”¹⁶⁷

En el caso de Joyce vemos que él se percataba de esta imposición de la lengua, no hay un recurso simbólico que permita introducir en el campo de lo imaginario una organización y ordenamiento como lo sentía Joyce en sus síntomas de ecos de palabras, murmullos, polifonías.

“Resulta difícil no ver en el esfuerzo que hace desde sus primeros ensayos críticos, inmediatamente después en *Retrato del artista*, mas tarde en *Ulysses*, para terminar en *Finnegans Wake*, en el progreso de alguna manera continuo que

¹⁶⁷ Ibídem, p.93

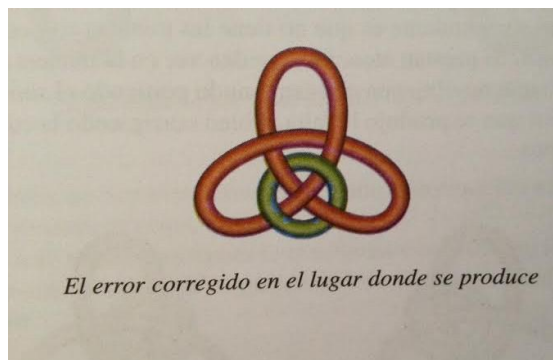
constituyó su arte, que cada vez se le impone más cierta relación con la palabra-a saber, destrozarse, descomponer esa palabra que va a ser escrita-, hasta tal punto que termina disolviendo el lenguaje mismo”¹⁶⁸.

Otra pista para Lacan fue la relación particular de Joyce con su hija Lucía, la cual estaba diagnosticada como esquizofrénica y estaba ingresada en una clínica psiquiátrica. Lacan maneja la hipótesis de que Lucía evidenciaba la problemática de su padre como una extensión del síntoma en Joyce quien la trataba de justificar diciendo que ella tenía la virtud de la telepatía y que incluso ella comprendía sus escritos, afirmando que entre ellos había una relación telepática. Para Lacan este hecho resultaba sorprendente, el hecho de que Joyce justificara a su hija diciendo que ella poseía el don de la telepatía, confiriéndole esta virtud era una forma de ver que Joyce creía que eso era así, Lacan interpreta todo esto como una prolongación de su propio síntoma.

Para Lacan estos dos signos de Joyce, es decir su relación con las palabras impuestas y Lucía, le hacen pensar que había algo allí que resaltaba la carencia paterna que planteó Freud.

Tenemos entonces que la escritura en el caso de Joyce es una vía que le permite hacer una reparación de ese error que se produce en la cadena borromea, no se sabe si por medio de la escritura, Joyce al descomponerla es una forma de librarse de ese *parásito palabrero* o es la consecuencia del hecho de dejarse invadir por esas propiedades del orden fonémico y de este síntoma de polifonía del cual el padecía.

¹⁶⁸ Ibídem, p.94



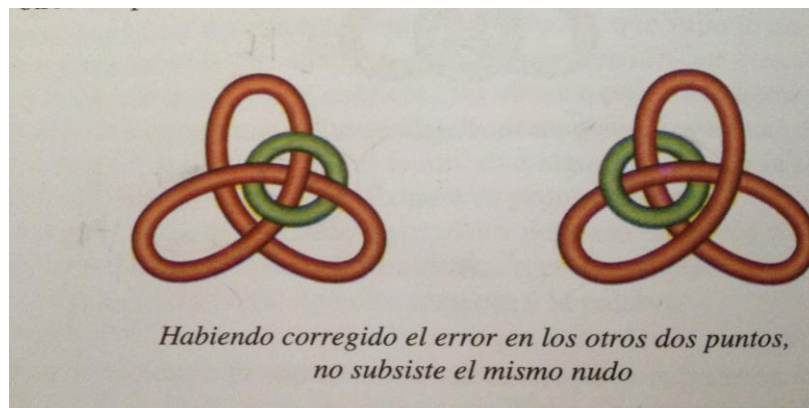
Aquí Lacan muestra el nudo de trébol erróneo con la reparación, es decir, el *sinthome* en el lugar del *lapsus*.

Lacan habla de *lapsus* porque él dice que donde se sitúa el error es semejante a un cortocircuito como lo que se produce en el *lapsus*, es decir, una economía respecto de un placer, de una satisfacción.

Lacan también se pregunta si esa noción de falta que él ha elaborado, tiene que ver con esa falta o pecado, el *sin* (en inglés) y si esto tiene que ver con el orden del *lapsus*, entonces, *hay algo del orden del lapsus en esta falta primera que tanto nos menciona Joyce?*¹⁶⁹.

Lacan retoma sus nudos para explicar que según el lugar donde se produzca ese *lapsus* o error de nudo, la consecuencia de la corrección no será la misma, muestra sus nudos para graficar que el resultado no será el mismo en cada caso.

¹⁶⁹Ibídem, p.95



Lacan dirá entonces que lo que subsiste debido a la intervención del *sinthome* va a ser diferente según donde esté el *sinthome* ubicado. Los dos nudos son equivalentes y se constata que, aunque el fracaso se produzca en cualquiera de los puntos del nudo el fracaso es equivalente. Lo que no será equivalente según Lacan es el lugar donde se sitúe la reparación.

La tercera parte del Seminario XXIII está dedicada a lo real. Para Lacan no era fácil hablar de esta categoría por su cualidad de no tener sentido, puesto que todo aquello que se pueda asir por medio del lenguaje ya estaría fuera del campo de lo real. Sin embargo Lacan se apoya en sus nudos para poder dar cuenta de este registro.

Son sus nudos que le permiten hablar sobre lo real haciendo una distinción entre la falacia sobre lo real y lo verdadero y una distinción entre lo que se muestra y demuestra.

El nudo borromeo le permite a Lacan representar lo real, su metodología es la de la verificación por medio del significante, por lo cual él habla de lo simbólico e imaginario para introducir y explicar cómo lo real ex-siste.

El estilo de Lacan en este seminario es el de ir abordando por varios lados la idea de lo real. Al comienzo Lacan hace mención de una obra de teatro que para el momento se estaba presentando y que era protagonizada por Hélène Cixous, la obra titulada *Le Portrait de Dora*, de la cual Lacan destaca la representación de los personajes sobre todo el de Dora el cual describe como una histeria rígida¹⁷⁰.

Continúa haciendo una versión del nudo borromeo resaltando su aspecto de cadena, aunque esta vez grafica la rigidez en la cadena, Lacan ya para ese momento decía que el nudo era una *cadenuido*, porque en algún momento del nudo hay un aspecto que es más que un enlace, se presentan círculos o eslabones que son enlazado *Es algo que se desliza hacia el nudo, pero una cadena es, pese a todo rígida*¹⁷¹, sin embargo, en este caso es importante considerarla una cadena flexible dirá Lacan.

Una vez más, Lacan habla sobre aquello que parece y no es¹⁷². Hay algo de lo que se presenta a nivel de imagen pero que puede parecer una cosa, hasta que se hace un análisis profundo de su consistencia, entonces aquello que resulta evidente, sometido a un vaciamiento por medio de los significantes hace surgir lo verdadero o si fuera el caso la falacia. Lacan para hablar de esto hace un juego de palabras entre lo que es la evidencia [*évidence*] y lo evidente [*évidement*] haciendo alusión a la palabra

¹⁷⁰ La cual remite al nudo borromeo en forma de cadena ya que al estar rígida este se sostiene solamente por su firmeza y no por la existencia del lazo enigmático o síntoma.

¹⁷¹ *Ibidem*, p.104

¹⁷² Esta idea entrará en concordancia con de la psicoanalista Hélène Deutsch quien propuso la existencia de personalidades “*como si*”. Lacan estuvo interesado en los aportes de esta clínica la cual desarrollaremos más adelante en el apartado dedicado a las psicosis ordinarias.

vaciamiento [*videment*]. Bajo esta operación se puede realmente confrontar eso que se creía o parecía evidente a lo que verdaderamente es.

“...La evidencia-vaciamiento difiere de la seudoevidencia(...)Aquí se ve la diferencia entre el mostrar y el demostrar.

Hay de alguna manera una idea de decadencia en el demostrar respecto del mostrar. Hay una elección del mostrar. Todo blablá a partir de la evidencia no hace más que realizar el vaciamiento, con la condición de hacerlo significativamente.”¹⁷³ .

El hecho de que Lacan hable de la diferencia entre mostrar y demostrar alude a la categoría de lo real, puesto que lo real se ubica fuera del sentido, es bastante difícil poder mostrar algo de lo real. Lacan recurre a su nudo para mostrar lo real.

Poder decir algo con respecto a lo real, puede resultar contradictorio con su cualidad de no tener sentido. Lacan se las arregla para abordarlo de este modo.

Lacan para orientarnos indica la cualidad de lo real, lo real afectado por una falacia y lo verdadero.

“Solo es verdadero lo que tiene un sentido, entonces él se pregunta ¿Cuál es la relación de lo real con lo verdadero? Ya que en lo real no hay sentido, lo verdadero sobre lo real, si es que puedo expresarme así, es que lo real...no tiene ningún sentido”¹⁷⁴ .

Lalengua está atravesada por los significantes, la sintaxis que se pueden extraer un orden, un sentido, *lalengua* se caracteriza por los equívocos que son posibles.

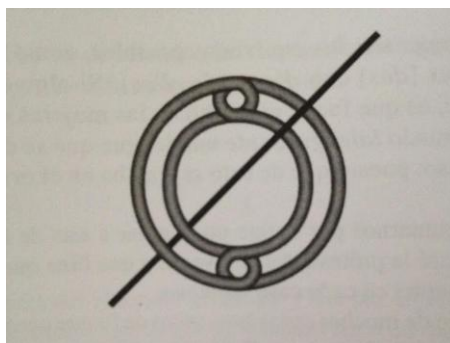
¹⁷³ Ibídem, p.111

¹⁷⁴ Ibídem, p.114

Volviendo a los nudos vuelve a la particularidad de la cadena y es que hay círculos y en el círculo hay un agujero.



“Llamo *falso agujero* al hecho de que sea posible, si se agrega un círculo a otro, obtener este agujero que consiste en lo que pasa en el medio y que no es ni el agujero de uno ni el agujero del otro. Si algo, recta infinita o círculo, atraviesa este falso agujero, éste, puede decirse así, queda verificado. La esencia de la cadena borromea descansa en la verificación del falso agujero, en el hecho de que esta verificación lo transforma en real.”¹⁷⁵



Lo simbólico y lo imaginario así mismos tienen su propio agujero, pero a su vez forman un falso agujero que tiene que ser verificado.

¹⁷⁵ Ibídem, p.115

Lo esencial de la cadena borromea es precisamente esta verificación porque si no quedaría solo un falso agujero y es así como se comprueba la existencia de lo real. *El falo tiene la función de verificar que el falso agujero es real.*¹⁷⁶

Lacan destaca las cualidades de lo real, el ideal de los matemas es que todo corresponda con lo real, Lacan trabajaba con los matemas para alcanzar algo de la transmisión y era por ello que el matema exageraba lo real, sin embargo, aun así era imposible representarlo todo, Lacan hablaba de alcanzar solo fragmentos de lo real.

Es así que a partir de los fragmentos de real es que puede elaborarse simbólicamente todo aquello que trata de aportar sentido a lo real, ya que el *estigma de este real como tal es no enlazarse con nada.*¹⁷⁷.

Cuando aparece algo de lo real toda respuesta que se tiene es una elaboración, elucubración que intenta cernir algo de lo real, este es el efecto de lo real en lo simbólico y lo que testimonia que se ha encontrado algo de este orden.

El inconsciente se ubica en el orden del sentido, situado entre lo simbólico y lo imaginario, es por ello que el inconsciente apunta hacia la relación, la copula y el sentido. Esta es la manera de proceder que tiene el inconsciente mientras que lo real no se enlaza, el inconsciente busca el sentido.

El dar sentido es estructural y Lacan ubica a la historia de este lado, la ubica como el más grande de los fantasmas, todo lo que se teje alrededor de esto son fragmentos de real.

Por otro lado define la pulsión de muerte como lo real, solo puede pensarse la muerte como imposible, es decir, que *cada vez que asoma la punta de la nariz, es*

¹⁷⁶ Ibídem, p.116

¹⁷⁷ Ibídem, p.121

*impensable. Abordar este imposible no podría constituir una esperanza, puesto que este impensable es la muerte, cuyo fundamento en lo real implica que no pueda ser pensada*¹⁷⁸, lo que fundamenta lo real es eso, la imposibilidad de pensarlo y que entre en el campo de lo simbólico.

Lacan encuentra en el síntoma de Joyce algo que está en el orden de lo imposible porque es inanalizable, no se puede interpretar, que no se enlaza con nada, en *Finnegans Wake* el relato se trata de un sueño que resulta ser una pesadilla y que en esta no hay un soñador, sino que se presenta el sueño mismo.

Lacan al final de esta clase dice que intenta hacer de este saber una suerte de *folisofía*, es una palabra que nace entre filosofía y *folie* (locura en francés), Jacques-Alain Miller al final del seminario en las *Notas paso a paso*, afirma que la *folisofía* consiste para cada uno servirse de su *sinthome*, de la singularidad de su pretendida “*minusvalía psíquica*”, para lo mejor y para lo peor, sin aplastar su relieve bajo un *comon sense*.¹⁷⁹

Tenemos así que la escritura de este nudo permite a Lacan materializar la idea, es decir, sin poderla escribir resulta muy difícil pensar la noción de lo real.

En este punto Lacan empieza a rendirle tributo a lo que está escrito para enlazarlo después con la escritura de Joyce, la importancia de lo escrito y la función que tiene como soporte.

Hay una marca que se da por la vía de la escritura, hay algo de lo real que se atrapa, que aparece en el nivel de la lengua, y es lo que permite poder pensar lo real.

¹⁷⁸ Ibídem, p.123

¹⁷⁹ Ibídem, p.237

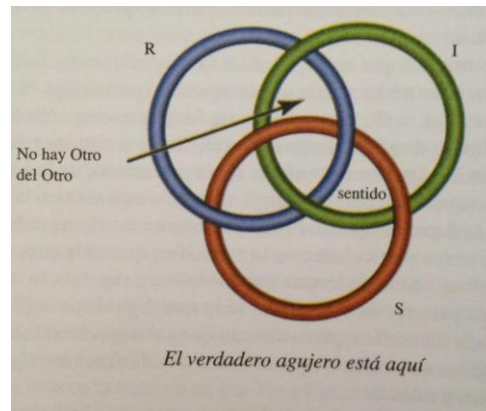
Freud habló de la rememoración, que es una impresión, aquellas cosas que se imprimían en el sistema nervioso, que se las proveyó de letras, esto habla de aquello que pasa del campo de lo sutil a lo escrito, lo cual implica todo un mundo, como es el caso de la distancia entre la letra y lo fonológico, en tanto lo que puede escribirse implica un saber. Esta idea de rememoración que Freud planteó a manera de redes, inspiró a Lacan para utilizar la imagen de las cadenas o nudos ya que algo podía trenzarse y la idea de que algo se iba constituyendo y va tomando cuerpo.

Tenemos pues que para que haya rememoración tiene que haber un trazo y también un llamado al saber, esto también se equivale con lo que sucede con el inconsciente porque hablar de éste implica un saber que debe ser expuesto. Lacan también trata de hacer de este real un saber, sin embargo la problemática que se presenta es que si lo verdadero estaba definido como aquello que era conforme a lo que es la realidad, hablar de realidad y real se oponen puesto que lo real no tiene nada que ver con la realidad. Entonces, así como a Freud la idea del inconsciente se le impuso, porque lo encontró en su haber, para Lacan lo real también se le impuso, a medida que fue elaborando su teoría, Lacan afirma que *en lo que llamo lo real, inventé, porque esto se me impuso*.¹⁸⁰

Volviendo al nudo, lo real le aparece como aquel elemento que le permite mantener juntos lo imaginario y lo simbólico, es decir, fue necesario hablar de este aspecto, lo encontró digamos ya que permite mantener estos dos elementos.

Lacan hace uso de este nudo aplanado, es decir, la escritura del nudo, admitiendo que esto entra en el campo del sentido, sin embargo hace un esfuerzo por distinguirlo.

¹⁸⁰ Ibídem, p.130



Que lo real no tenga sentido lo vemos representado en esta figura. En este nudo vemos que lo real no tiene sentido, convergen en el nudo real e imaginario, justo donde Lacan ubica el verdadero agujero y, por otro lado, tenemos la conjunción de lo imaginario y lo simbólico donde se da el sentido, de tal modo que en la conjunción de real y simbólico no hay sentido. Esta es la forma de representar la ausencia de sentido en el campo de lo real para Lacan.

Lacan recalca que el inconsciente solo puede suponerse si también se supone el Nombre del padre, suponer este nombre del padre quiere decir creer en el Otro, la propuesta Lacaniana entonces es que se puede prescindir del nombre del padre pero con la condición de utilizarlo. Sobre esto encontramos en las *Notas paso a paso* por Jacques Alain-Miller que efectivamente este nudo es un soporte privilegiado para las elucubraciones al cual Lacan volvía siempre que tenía una pregunta, él se sostenía con el soporte del nudo que le permitía pensar el *sinthome* y lo real, al estilo de Joyce, cuando hace un llamado al padre en la última parte del *Retrato*: “*Antepasado mío,*

antiguo artífice, ampárame ahora y siempre con tu ayuda”¹⁸¹, así Lacan recurría al nudo como soporte de su teoría, añade que:

“... si el nudo como soporte del sujeto se sostiene, no hay ninguna necesidad del Nombre del Padre: éste es redundante. En el psicoanálisis, es instrumento para resolver el goce por el sentido. De la misma manera que, en la “metáfora paterna”, el Nombre resuelve el significado X el Deseo Materno, DM, dándole la significación del falo.

Es posible entonces servirse del Nombre del Padre prescindiendo de creer en él...”¹⁸².

Esto remite a lo que Lacan había planteado en el seminario *El reverso del psicoanálisis* (1969-1970) sobre más allá del complejo de Edipo, ese más allá tiene que ver con el más allá de *Nombre del Padre y la mujer*, ya que en ambos casos representan la versión del padre.

Al final del Seminario *El Sinthome*, Lacan consagra esta última parte a la escritura y al ego, expone cómo la escritura sirve de soporte para Joyce, la particularidad de lo escrito por él y la función que esta escritura ejerce como sostén de su ego.

Al comienzo dice que él mismo recurrió al nudo como soporte escribiéndolo para poder hablar de sus ideas y pensamientos, el hecho de escribir permite poder pensar, *este nudo es un apoyo para el pensamiento pero curiosamente, para obtener algo de él, hay que escribirlo, mientras que, solo con pensarlo, no es fácil representárselo y verlo funcionar, ni siquiera el más simple.*¹⁸³.

¹⁸¹ Ibídem, p.234

¹⁸² Ibídem, p.234

¹⁸³ Ibídem, p.142

Entonces resalta la importancia de la escritura y se va a preguntar por el estatuto de la escritura y su función en el caso de Joyce.

El significante, dirá Lacan, es lo que queda, pero lo que se modula con la voz no tiene nada que ver con la escritura.

La escritura permitía sostener el planteamiento, él se refería a ella como *objeto*, (haciendo un juego entre obstáculo y objeto), este objeto permite marcar, *la letra no hace más que mostrar la intrusión de una escritura en tanto otra*¹⁸⁴.

La escritura viene de otra parte que del significante ella marca e introduce algo, la sola instrucción de los nudos permite asir algo de lo inasible, diferencia entonces la escritura del significante.

Lacan al escribir el nudo con dos rectas infinitas y un círculo, le permite abordar otra cualidad del nudo de una manera distinta, es la mejor forma de ilustrar el agujero porque en la recta infinita el agujero está en ambos lados, aunque el círculo remite a la idea del agujero, la virtud que tiene la recta infinita es que el agujero está en todo su alrededor.

El hecho de escribir amerita todo un trabajo, no es evidente cuando alguien escribe, entonces se preguntará qué función en Joyce está relacionada a su propio ego.

¿Por qué Lacan se pregunta por este aspecto? ¿Qué hace que Lacan enlace ego y escritura?, el ego, está aunando por lo imaginario, la imagen que se tiene de sí mismo, *el ego ejerció en él una función de la que solo puedo dar cuenta por mi modo de escritura*¹⁸⁵. Es decir que la función que ejerce la escritura para Joyce la explicará con ayuda de los nudos.

¹⁸⁴ Ibídem, p.143

¹⁸⁵ Ibídem, p.145

Para Joyce la escritura era esencial a su ego, por ejemplo Lacan relacionaba la forma de escribir en Joyce enmarcada siempre en algún discurso, *el marco siempre tiene una relación de homonimia con lo que se supone que describe como imagen...siempre se ve sostenido por cierto estilo de marco que se llama dialéctica, retórica o teología.*¹⁸⁶

Es decir que Joyce se ajustaba en ciertos discursos para escribir, así como Lacan se sostenía con sus nudos, Joyce se remitía a sus marcos para dar rienda suelta a su escritura, pero *qué pasa cuando algo le sucede a alguien como consecuencia de una falta.*¹⁸⁷

Por otro lado Lacan cita un fragmento del *Retrato del artista adolescente*, donde unos compañeros de Joyce le propinan una paliza:

“A propósito de Tennyson, de Bryon, de cosas que se refieren a los poetas, se encontró con compañeros dispuestos a atarlo a una alambrada de púas, y darle a él, James Joyce, una paliza. El compañero que dirigía toda la aventura era un tal Heron, término que no es indiferente, puesto que es el *eron*. Este Heron le pegó, pues, durante cierto tiempo ayudado por algunos otros compañeros”¹⁸⁸

A Lacan le parece sospechosa la reacción que tiene Joyce y lo que expresa que sintió en su cuerpo, después de esta paliza, pues afirma que no se sentía resentido en lo absoluto y esto le hace signo a Lacan, de sentir su cuerpo desprendido como una cáscara.

¹⁸⁶ Ibídem, p.145

¹⁸⁷ Ibídem, p.145

¹⁸⁸ Ibídem, p.146

Miller en sus *Notas paso a paso* hace un comentario acerca de este *dejar caer*, que titula: *de Schreber a Joyce*, donde dice que *dejar caer* la relación con el propio cuerpo se refiere a la derelicción¹⁸⁹ designada en el delirio del presidente Schreber que Lacan destaca como fundamental en la psicosis.

Joyce metaforiza la relación con su cuerpo diciendo que se suelta como una cáscara. La relación que cada uno tiene con su cuerpo incluye muchos aspectos de los cuales no se sabe, pero hay un saber del orden del significante que se obtiene.

¿Qué indica la relación que Joyce tiene con su cuerpo? ¿Qué sentido da a eso que Joyce testimonia?

No se trata simplemente en su testimonio de la relación de su cuerpo si no la psicología de esta relación, que imagen se tiene de nuestro propio cuerpo, esta imagen siempre implica afectos, la imagen que uno tiene de su cuerpo implica afectos, *si se imagina justamente esta reacción psíquica, hay algo psíquico que se afecta, que reacciona, que no está separado, a diferencia de lo que testimonia Joyce después de haber recibido los bastonazos de sus cuatro o cinco compañeros. En Joyce hay algo que no pide más que irse, desprenderse como una cáscara*¹⁹⁰.

Esto resulta muy sospechoso para Lacan, el cuerpo en Joyce se separa del afecto en esta violencia y Lacan no puede dar una respuesta por el lado del masoquismo porque esto no causó placer a Joyce, él no habla de ningún tipo de placer, más bien sintió una reacción de asco. La hipótesis de Lacan es que este asco concierne a su propio cuerpo excluyendo de esta manera el mal recuerdo.

¹⁸⁹ Abandono de una cosa con ánimo de poner fin a la propiedad que se ostentaba sobre ella.

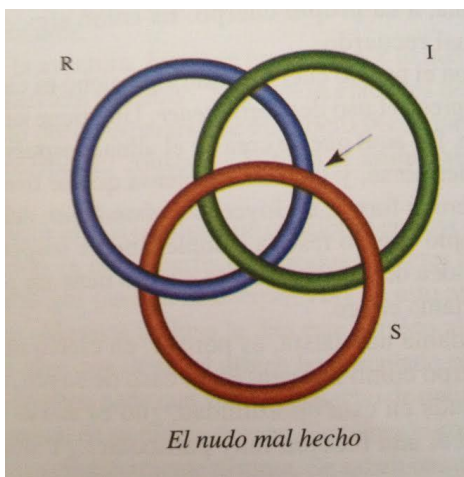
¹⁹⁰ *Ibíd.*, p.147

“Relacionarse con el propio cuerpo como algo ajeno es ciertamente una posibilidad que expresa el uso del verbo *tener*. Uno tiene su cuerpo, no lo es en grado alguno(...)Pero la forma, en Joyce, del *abandonar*, del *dejar caer* la relación con su propio cuerpo resulta completamente sospechosa para un analista, porque la idea que se tiene de sí mismo como cuerpo tiene un peso. Es precisamente lo que se llama el ego.

Si el ego se lo llama narcisista, es porque, en cierto nivel, hay algo que sostiene el cuerpo como imagen. En el caso de Joyce, que esta imagen no esté implicada en esta oportunidad ¿no es acaso lo que marca que el ego tiene en él una función muy particular? ”¹⁹¹

La relación con el cuerpo se establece del narcisismo porque es por esta vía que se sostiene el cuerpo como imagen. Es lo que le hace pensar a Lacan en la relación particular que Joyce tiene con su cuerpo.

¿Cómo se escribe esto en el nudo? El registro de lo simbólico y lo real están unidos pero el registro de lo imaginario está separado.



¹⁹¹ Ibídem, p.147

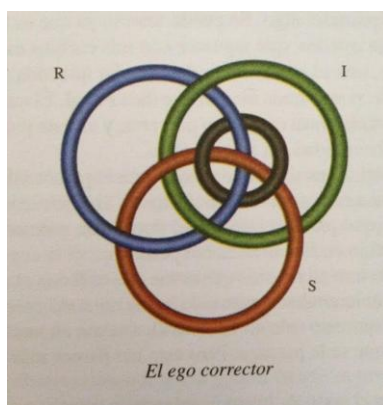
El redondel de lo imaginario en Joyce está suelto, para Lacan es la forma de explicar que lo imaginario se escurre así como se escurre el cuerpo de Joyce, aquí vemos que la relación imaginaria no tiene lugar.

Lacan avanza en su hipótesis de que es la escritura la que le permite a Joyce hacer el nudo corrector, para reparar el error del nudo hace *sinthome*, el Nombre de Joyce se inscribe en esa falla paterna y es lo que le permite a Joyce construir su propio ego por medio de la escritura.

Lacan también habla de la forma de escribir en Joyce, ésta es ilegible y no causa simpatía, es decir, no está por el lado de la sublimación, puesto que no va por el lado de la belleza haciendo lazo social.

En el caso de Joyce su escritura es fuera de sentido, no se enlaza. Si hay algo que hace que los universitarios se ocupen de Joyce así como él había profetizado es gracias al uso que él hace del enigma, ya que el otro se pone en el lugar del Otro que quiere develar este enigma.

Entonces tenemos el ego corrector en Joyce representado de esta manera en el nudo:



El ego como corrector de lo faltante, aquel que no anuda de manera borromea el nudo, si no que es por este artificio que se restituye el nudo borromeo. Lacan dice que

gracias al nudo podemos ver otra dimensión que permite entender profundamente lo que ha sucedido en Joyce.

Dice que la forma de escribir en Joyce es auténtica porque no es la forma de escribir lo que hace implicar al Otro sino es el uso del enigma.

Para finalizar Lacan acentúa en la importancia de la relación que el hombre *tiene* con su propio cuerpo, decir que se *tiene*, es del lado de la posesión.

La manera de escribir en Joyce es consecuencia de la falta en el lugar del Nombre del Padre, las epifanías que caracterizan los escritos en Joyce son el resultado de este error en el nudo, esto muestra como el inconsciente está ligado a lo real, hay una relación directa con lo real y lo simbólico que tenía Joyce, él lo que hace es potencializar esta dificultad, potencializarla por la vía del *sinthome*.

CAPÍTULO IV

4.1. NUEVOS APORTES: EL SINTHOME COMO ANUDAMIENTO, CONSECUENCIAS CLÍNICAS

Lacan planteó que el sinthome puede ejercer la función de anudamiento como suplente del Nombre del Padre en los casos de psicosis. Es decir que, así como la función del Nombre del Padre se basa en ofrecer al sujeto una vía para simbolizar y otorgar un valor a lo real, por medio de la pieza suelta, elevada a la categoría de sinthome se podría suplir esta función.

En la psicosis, dicha función está forcluída, produciendo como consecuencia agujeros en lo simbólico del lado del padre y en lo imaginario del lado de la significación. Precisamos pues, que uno de los aportes más importantes a la clínica actual de las psicosis, es esta posibilidad de abordaje clínico que se desprende desde esta

perspectiva del sinthome, la cual formula que otros significantes pueden ocupar la función del Nombre del Padre: deduciendo que lo que se ubica en la “x” como signifiante en la función del Nombre del Padre: $f(x)$, puede ser suplido por otro signifiante privilegiado que actúe como nudo. Este anudamiento es lo que se plantea en la clínica borromea, la cual establece que tanto para la psicosis, como para neurosis, se trataría del un cuarto redondel que anudaría lo real, simbólico e imaginario¹⁹².

“...de suerte tal que [el sinthome] aparece como un operador de consistencia que posibilita que lo simbólico, lo imaginario y lo real se mantengan unidos...”¹⁹³

Es por ello que Lacan al final de su enseñanza, no hablará más del Nombre del Padre, sino que pluraliza la función a una clínica de Los Nombres del Padre.

Siguiendo a Joyce como ejemplo, Lacan puntuó que el sinthome que él elaboró le permitió un restablecimiento de la dimisión de la función paterna, ya que se trataba de un sujeto psicótico que alcanzó por esta vía reparar la falla o el *lapsus del nudo* como forma de curación, de lo cual se deduce que el síntoma no estará allí para ser curado sino para hacer un uso de él.

Bajo esta perspectiva es comprensible porqué las obras de Joyce apuntan a un sin-sentido, destacando el goce depurado que aspira ser interpretado desde la literatura y la lingüística por la descomposición del lenguaje que las caracteriza.

Observamos a través de la obra de Joyce cómo un sinthome puede ser elevado a la categoría de una obra artística, que ha servido además de todo, al establecimiento

¹⁹² Esto no quiere decir que la teoría del síntoma en la neurosis desaparezca, sino que se añade a esta elaboración, la posibilidad de encontrar, por medio de un signifiante, el anudamiento y el nombre de goce de cada sujeto.

¹⁹³ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p.38.

de un lazo con el discurso universitario y el discurso psicoanalítico, puesto que Lacan utilizó su obra como roca fundante de esta nueva perspectiva sobre el síntoma.

El final de análisis desde esta visión consistiría según Miller en: “*es un arte, es decir, un artificio*”¹⁹⁴, el cual supone desprenderse de la verdad y de la ilusión de que el desciframiento liberará una verdad última, esta invención, será una obra arraigada en el síntoma, a lo que añade que;

“El psicoanálisis se ofrece a resolver este goce doloroso por el sentido. Pero quedarse en esto es chato. En su seminario El sinthome Lacan invita a conservar un relieve. Siempre debe quedar un relieve, en la medida en que cada uno es sin igual y su diferencia reside en la opacidad que siempre permanece. Ese resto no es el fracaso del psicoanálisis. Ese resto es lo que en sentido estricto constituye el valor de ustedes, por poco que logren hacerlo pasar al estado de obra”¹⁹⁵

¿Cuál es la diferencia del sinthome y el síntoma?, Que el sinthome designa precisamente lo que del síntoma es rebelde al inconsciente, lo que del síntoma no representa al sujeto, lo que del síntoma no se presta a ningún efecto de sentido, que liberaría una revelación¹⁹⁶, lo que Lacan llama sinthome es *el afecto* en tanto irreductible *al efecto* de sentido. Tenemos que la identificación al síntoma en su lado de ineliminable se sitúa del lado del goce en cada sujeto, haciendo de este resto incurable un motor vital que sirva de orientación hacia una identificación que rescate lo más singular de cada sujeto.

¹⁹⁴ Ibídem, p. 49.

¹⁹⁵ Ibídem, p.52-53

¹⁹⁶ Ibídem, p. 72

4.2. LA CLÍNICA ACTUAL A PARTIR DE LA PERSPECTIVA DEL SINTHOME Y SU APOORTE EN LAS PSICOSIS ORDINARIAS

La nueva conceptualización del síntoma abre una nueva perspectiva en el tratamiento de las llamadas *psicosis ordinarias*, en su diagnóstico, y orientación clínica sobre todo en aquellos casos donde se presenta un síntoma y una modalidad que aparentemente parece una neurosis, a pesar de que la clínica actual es una clínica continuista y la cual está pensada no en sujetos ubicados en unas categorías clínicas sino tomando el uno por uno, es decir cada uno es diferente y se las arregla con lo real como puede buscando soluciones diversas, todas ellas válidas sin que lo importante esté orientado en la estructura, sabemos el precioso valor que tiene el diagnóstico diferencial a la hora de establecer una orientación clínica, conociendo entonces qué función tiene un síntoma para cada uno y qué peso y alcance tiene las intervenciones que como analista, en muchos casos nos veremos como clínicos confrontados con pacientes que presentan un modo particular de estar en el mundo y no por ello son delirantes, presentan alucinaciones o son por ello sujetos melancólicos, de esta forma vemos sujetos con una fragilidad subjetiva, dificultad para establecer puntos de capitón y la importancia de identificaciones imaginarias que en estos casos son el sostén de su estructura.

En esta sección estableceremos el concepto de *psicosis ordinarias*, la clínica continuista y los Nombres del Padre, ya que entendemos que estos tres aspectos están directamente relacionados con la nueva perspectiva del *sinthome*.

Desde esta nueva perspectiva entendemos que el síntoma podría ser el núcleo del llamado *sinthome*, como en el caso de Joyce entonces en la clínica más bien que ir en contra de él eliminándolo, de lo que se trata es de hacer uso de él o inventarlo -en

el caso de que no existiese- con el fin de anudar los tres registros proclives al desencadenamiento, es sin duda un trabajo que llevara cada quien pero no sin la adecuada orientación clínica según sea el caso.

Vemos pues como el descubrimiento de esta nueva categoría es un gran aporte en la orientación clínica, en la medida en que gracias a la multiplicación de la función del Nombre del Padre, nos permite pensar en una invención en el lugar donde antes se pensaba una función que estaba determinada antes según la presencia o ausencia del significante fálico.

Entendemos que hay un sinthome para cada uno y de lo que se trata es de encontrarlo y saber hacer con él para un mejor funcionamiento.

Eric Laurent¹⁹⁷, psicoanalista francés habla en una entrevista acerca de las psicosis ordinarias, en esta ocasión, Laurent resalta que en la época actual existe una declinación de la autoridad y que este nuevo concepto responde a una nueva clínica confrontada con sujetos que no poseen el Nombre del Padre para dar sentido a ciertas experiencias subjetivas.

Estos sujetos en muchos casos hacen uso de pequeñas invenciones subjetivas que tienen el valor del Nombre del Padre. También destaca que es gracias al abordaje cualitativo del psicoanálisis que se puede hablar de psicosis ordinarias, puesto que es no mensurable ni del todo evaluable, más bien es una respuesta a los casos llamados límites o inclasificables en el mejor de los casos nos dice: *entre las neurosis clásicas por un lado y las psicosis extraordinarias por el otro, se encuentran fenómenos mezclados, mixtos, que no son fácilmente asignables, hay un campo de exploración*

¹⁹⁷ Eric Laurent, Virtualia, N° 16, 2007

*clínica que debe ser cualitativamente explorado. Pero psicosis y neurosis deben ser distinguidas como dos polos completamente fundamentales.*¹⁹⁸

Jaques Alain Miller¹⁹⁹, nos explica que las psicosis ordinarias son una categoría lacaniana que ha sido extraída de la última enseñanza de Lacan, siendo esta un efecto pragmático de su enseñanza.

La psicosis ordinaria no tiene una definición rígida siendo una invención que se propone a esquivar una clínica binaria entre psicosis y neurosis.

Miller en esta ocasión afirma que existe una dificultad en muchos casos de situar a determinado sujeto en una neurosis o psicosis sobretodo en la histeria cuando hay por parte del sujeto existe una problemática para asumir un cuerpo o también se destaca la experiencia del vacío.

La función del Nombre del padre determina de qué lado nos encontramos, entonces tenemos que *La psicosis ordinaria era una forma de introducir el tercero excluido por la construcción binaria, uniéndose al mismo tiempo a la posición del lado derecho binario*²⁰⁰.

Miller, nos da un esbozo de la construcción de la psicosis en la clínica lacaniana para orientarnos en la clasificación de las psicosis ordinarias el cual presentaremos a continuación:

¹⁹⁸ Ibídem ,p.15

¹⁹⁹ Miller, 2008, Conferencia pronunciada al seminario anglófono "*Psicosis ordinaria*". Edición digital de Revista Consecuencias N° 15

²⁰⁰ Ibídem.

Mundo imaginario movedizo. Dice que Lacan hace derivar de la neurosis la psicosis en su texto clásico: “*De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*” (1957–1958), la neurosis y la normalidad tienen una conexión que tiene su sustento en el complejo de Edipo que Lacan traduce como *metáfora paterna*, MP, siendo el lazo entre normalidad y neurosis, según explica, el inicio de la vida psíquica en cada sujeto es lo imaginario y que es a partir de esta dimensión y según como se habite el estadio del espejo que el sujeto será un neurótico, perverso o psicótico.

De primera estructura, caracterizada por un mundo inestable, es de donde se construye la estructura, pudiéndose deducir que para todos, el mundo primario es un mundo de locura.

Después destaca *El orden simbólico*. Según el autor el orden viene en un segundo tiempo gracias a lo simbólico, lo cual sería equivalente al lenguaje y la metáfora paterna, esta instancia impone el orden, la jerarquía estabilizando así el mundo imaginario. Esta potencia ordenadora es lo que se llama el Nombre de Padre, un elemento más que se introduce y que tiene como consecuencia un elemento menos, equivalente a un menos de goce. Este goce imaginario es sustraído y evacuado por lo simbólico. Este elemento ordenador del Nombre del Padre hace que haya una sustracción de la libido, del goce y las pulsiones.

+NP Φ

–J (– ϕ)

“...A partir de ese momento, como bien saben, Lacan construye la psicosis como una falta del Nombre del Padre, P0 y la falta de ese falo castrado que escribe $\Phi 0$. Tenemos dos agujeros correlativos al esquema I

–debemos escribirlo así, con tres flechas– a nivel del goce, que es de hecho un "demasiado...".²⁰¹

Si este demasiado persiste entonces el Nombre del Padre no es operatorio, no se hace un uso entonces de la metáfora paterna sino de la metáfora delirante que permite reorganizar el mundo psíquico.

En este punto Miller afirma que un delirio es simbólico porque ordena y que es por ello que en cierto sentido todos deliramos, desde el punto de vista de que cada uno se construye su propio delirio organizador. Dice que Lacan al final de su enseñanza estuvo cerca de la idea de que el orden simbólico era un delirio, ya que producir un sentido es en sí mismo delirante.

El Nombre del Padre NP (X) desde esta nueva perspectiva es un elemento que ordena el mundo, teniendo su propia cualidad. Hay entonces muchos casos de psicosis ordinarias donde cada sujeto se organiza con su significante que le es particular.

El Nombre del Padre será según Miller *un sustituto sustituido*, puesto que en principio el Nombre del Padre (NP) es el sustituto del Deseo de la Madre (DM).

Esta suplencia, sustitución, arreglo o *compesatory make-believe CMB (hacer creer compensatorio)*, será lo que está en juego en las psicosis ordinarias.

Las psicosis ordinarias serían pues cuando no se puede hablar en términos concretos de una psicosis desencadenada o una psicosis extraordinaria, o también cuando los índices de la neurosis no están del todo claros. La neurosis según Miller es estable y tiene elementos muy bien definidos, puesto que hay una repetición constante

²⁰¹ Ibídem, p. 3

y regular. Cuando por el contrario no hay signos evidentes de una psicosis manifiesta podríamos estar en el campo de las psicosis ordinarias o disimuladas.

Serán pues los pequeños índices que gracias a una clínica muy delicada y cualitativa nos permitirá establecer un diagnóstico, en estos casos dice Miller que de lo que se trata es una cuestión de intensidad, es decir de un más o un menos y nos remite a la frase de Lacan que nos orienta como una brújula en este sentido, de lo que se trata es de encontrar: *un desorden provocado en la juntura más íntima del sentimiento de la vida en el sujeto*²⁰², es importante entonces situar en la clínica índices de ese desorden en el sentimiento de la vida, es decir, la manera en cómo se sitúa el paciente en el mundo que lo rodea, cómo sienten su cuerpo y cómo se refieren a sus propias ideas.

Sin embargo Miller señala que este desorden es algo muy difícil de formular. A partir de este punto propone *una triple externalidad* que en este caso debe ser observada en la clínica y que podría orientarnos,

Primero se refiere a *la externalidad social*, en una psicosis ordinaria se trata de ver *¿cuál es la identificación del sujeto con una función social?* Este según Miller es uno de los índices más claros cuando se encuentra una relación negativa que el sujeto tiene con su identificación social (desamparo misterioso, cuando el sujeto no se ajusta o es incapaz de conquistar su lugar bajo el sol) es importante diferenciarla de la rebeldía histérica o la manera autónoma que tiene el obsesivo, Miller más bien hace referencia a una barrera invisible donde se evidencia un desenganche o desconexión.

Sin embargo existe contrariamente en las psicosis ordinarias identificaciones sociales positivas, son los casos cuando estos sujetos están excesivamente

²⁰² Lacan, 1955-56, Obras escogidas, *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*, p. 540

enganchados a sus trabajos, posición social y notamos un exceso por el lado de la identificación.

Otro punto que destaca Miller es que llegado el caso en que se hable de psicosis ordinaria tendríamos pues que detectar potencialmente en términos de una psiquiatría y psicoanálisis clásico de qué tipo de psicosis ordinaria hablamos, es decir que entonces puede ser trasladada a una categoría clínica nosológica.

Entonces observamos el peso que puede tener para una psicosis cierta identificación como un sustituto del Nombre del Padre. Puesto que el valor simbólico que adquiere es en este caso una función estabilizadora que permite nombra al sujeto. Entonces tenemos *la externalidad social* con su doble vertiente positiva y negativa.

Miller afirma que:

“...La segunda externalidad concierne al Otro corporal, al cuerpo como Otro para el sujeto, partiendo del principio de que "no se es un cuerpo, sino que se tiene un cuerpo", como dice Lacan. En la histeria tienen la experiencia de extranjerización del cuerpo, el cuerpo hace a su antojo. En el cuerpo macho también tienen al menos una parte del cuerpo que hace igualmente a su antojo: el pene, es bien conocido.”²⁰³

En el caso de la psicosis hay un *desajuste*, que se manifiesta porque en muchos casos el sujeto no logra ceñirse a su cuerpo, necesita lazos artificiales.

En la época actual vemos como los tatuajes, piercings pueden ser elementos de moda que actúan en muchos casos como ajustes para el cuerpo. Es difícil efectivamente diferenciar la relación del cuerpo que puede tener una histérica o un psicótico ordinario, pero en este punto la intensidad, tonalidad son elementos cualitativos importantes. En las neurosis encontramos un límite propio al menos *phi*.

²⁰³ Miller, 2008, Conferencia pronunciada al seminario anglófono "*Psicosis ordinaria*", p. 5

Para concluir ésta orientación de Miller en torno a las psicosis ordinarias, el psicoanalista se refiere a la *externalidad subjetiva* que hace referencia al Otro subjetivo, donde destaca que lo más habitual es encontrar una experiencia de vacío, vacuidad, vinculada a una naturaleza no dialéctica. También nos invita a reflexionar acerca de la identificación con el objeto *a* como desecho ya que se da una identificación real y no simbólica, es cuando se llegan a identificar como desecho y esto es evidente en la forma como puede presentarse un descuido extremo.

Es real en la medida que lo realiza en su persona y no por medio de la simbolización. Para finalizar dice que la neurosis siendo una estructura muy particular necesita ciertos criterios para ser diagnosticada

Miller concluye diciendo que:

“...Ustedes necesitan ciertos criterios para decir "es una neurosis": una relación al Nombre del Padre –no un Nombre del Padre–; deben encontrar algunas pruebas de la existencia del menos phi $-\phi$, de la relación a la castración, a la impotencia y a la imposibilidad; tiene que haber –para utilizar los términos freudianos de la segunda tópica– una diferenciación tajante entre el yo y el ello, entre los significantes y las pulsiones; un superyó claramente trazado. Si no hay todo esto y otros signos, entonces eso no es una neurosis, es otra cosa....”²⁰⁴

En cierto sentido dice que esta nueva categoría nos hace pensar en una generalización del concepto de psicosis ya que no hay un verdadero NP, sin embargo el hecho de pensar que el NP es un elemento específico para cada sujeto se llega a la conclusión de que todos en cierto sentido deliramos agrega entonces que: *Ser analista es saber que el propio mundo, el propio fantasma, la propia manera de dar sentido,*

²⁰⁴ Ibídem, p. 6

*es delirante. Es la razón por la cual intentan abandonarlo, para poder percibir el delirio propio del paciente, su manera de dar sentido*²⁰⁵

Miller termina diciendo que podemos hablar de una tercera estructura puesto que en la neurosis está el Nombre del Padre en las psicosis no está el NP y en la psicosis ordinaria hay un elemento que actúa como NP

El desencadenamiento en el caso de la psicosis ordinaria es cuando este elemento, que funcionaba como *el hacer creer* ya no funciona más, se cae y rompe y es cuando tenemos claras evidencias de un desencadenamiento. La psicosis ordinaria trata de conectar con pequeños detalles un desorden central; si no se ven signos claros de neurosis o psicosis debe entonces irse en busca de los índices.

Tenemos entonces una nueva perspectiva clínica que permite pensar el tratamiento de las llamadas psicosis ordinarias y a su vez reconocer que existen dando respuestas a casos que en muchos casos son difíciles, la perspectiva del sinthome nos permite profundizar en la clínica borromea entendiendo que el NP esta elevada a una función que pluraliza su posibilidad y la invención a la hora de trabajar en la clínica, no siendo una limitante sino un terreno fecundo que nos enseña como cada uno se inventa una solución; en esta perspectiva queremos mencionar algunas palabras de Eric Laurent quien profundiza en el aspecto clínico de las psicosis ordinarias, y quien nos recuerda que esta noción planteada por Jaques -Alain Miller viene como consecuencia de la última enseñanza de Lacan desde 1998, nos dice:

“...abordar la clínica a partir de las psicosis ordinaria, es tratar de establecer una cierta pragmática caso por caso de cómo en un sujeto vienen a abrocharse las consistencias de lo real, simbólico, imaginario,

²⁰⁵ Ibídem, p. 6

como el sujeto viene a interpretar los acontecimientos del cuerpo que le llegan, como sitúa la fuga del sentido, como hace con la dispersión de lo imaginario en la desmembración fundamental, como trata de recurrir entonces a normas más o menos establecidas para apoyarse en la construcción de algo(...)La neo-comprensión era pasar de lo que era la oposición digamos, conversión histérica, e hipocondría, pasar a una concepción más global del acontecimiento del cuerpo para dar cuenta de lo que pasaba en la zona clínica que nos interesa, como un sujeto se relaciona con un cuerpo que no es armado por un síntoma centrado en el amor al padre(...)El neo-desencadenamiento era ver que al mismo tiempo como conservar fenómenos de desencadenamientos claros, y fenómenos más flojos, más de una cierta continuidad en el cual el desencadenamiento parece más difícil a establecer, con una perspectiva que parece que desde siempre fue así, y cómo considerar estas dos perspectivas al mismo tiempo. La proposición fue el desenganche, de ver que fenómenos que eran más bien cambios, que no se pueden exactamente llamar desencadenamientos, si uno no entra inmediatamente en un fenómeno tipo construcción y casi inmediata de un delirio, como en las psicosis agudas, en el cual en un cielo sereno de un día al otro podemos pasar de una ruptura y la construcción de algo muy sorprendente, mientras que fenómenos de desenganche pueden al mismo tiempo mantener y hacer compatibles una perspectiva de discontinuidad y una cierta perspectiva de continuidad(...)Y la neo-transferencia era precisamente lo que es crucial como interpretar ese lazo muy particular que nos permite ordenar una dirección de la cura, porque al final en última instancia de lo que se trata es cuál es la dirección de la cura en un sujeto que viene en los grandes delirios, la dirección de la cura trata de evitar el delirio como tal.”²⁰⁶

Así nos indica que el sentido de la cura está orientada en privilegiar el punto de capitón, en recortar por medio de las rupturas y escansiones una construcción del delirio para más bien hacer énfasis en los fenómenos del delirio, como trozos de real ya que el delirio en una gran construcción hace que el sujeto se salga fuera del

²⁰⁶ Laurent, « *las psicosis ordinarias* », 2007, Blog: El psicoanalista lector , p.4

discurso común, entendiendo que el delirio es una curación como destacó Freud, de lo que se trata en la clínica es por esta vía de la reducción que propone el *sinthome*, llegar a la construcción de una función que le permita estabilizarse, todo esto continua en vías de desarrollo y precisamente lo que se propone la clínica es ver cómo esto se lleva a la práctica.

Se resalta la similitud que existe entre la orientación clínica en el caso de las neurosis puesto que en las psicosis el hecho de encontrar un punto de capitón o abrochamiento, haciéndolo un acontecimiento del cuerpo y lo cual permite evitar un desarrollo de delirio, tiene relación con la orientación clínica en las neurosis, donde sabemos que en la clínica se apunta a que el sujeto se reencuentre con los significantes amos donde está abrochado su goce y de donde el neurótico construye su historia, señalando entonces que en ambos casos se aísla el Significante 1 (S1), en su relación con el goce y se orienta a extraerlo de su delirio edípico.

El Nombre del Padre en esta nueva clínica constituye la invención propia, la clínica borromea basada en una continuidad que admite las suplencias en el lugar del NP, flexibiliza el diagnóstico y tratamiento en cada sujeto, como expresa Jean Claude Maleval en su libro *La forclusion du Nom -du- Père*²⁰⁷ : la antigua discontinuidad, mantendría la existencia de categorías seccionadas, neurosis, psicosis o perversión; la nueva, continuista, se engancharía al estudio de las formaciones o rupturas de sutilezas de la estructura de un sujeto²⁰⁸ la clínica actual se basa en el los recursos creativos del sujeto psicótico donde se privilegia su posibilidad de inventarse una suplencia.

²⁰⁷ Maleval, 2000, *La forclusion du Nom du Père*, Éditions Seuil.

²⁰⁸ La traducción es nuestra.

Jean Claude Maleval en una entrevista²⁰⁹ nos enseña que el llamado *fenómeno elemental* sería el hueso y el delirio su envoltura, puesto que en la perspectiva estructuralista se piensa como una parte del todo, el fenómeno elemental se caracteriza por la separación de un significante que se desconecta de la cadena y éste se presenta enigmático para el sujeto, la clínica de los nudos incluye la clínica estructural.

Los fenómenos elementales son un fenómeno de desconexión en el nudo borromeo, esta desconexión es la que nos muestra Lacan con Joyce cuando *deja caer* su cuerpo, que evidencia cómo lo imaginario está suelto y de donde se deduce la forclusión del NP, siendo el NP quien ocupa la función de nudo y que se ve ausente en el caso de Joyce, es la escritura en el caso del Joyce lo que se presenta como una suplencia, Joyce como afirma Lacan, no presenta síntomas psicóticos manifiestos pero sí estos indicios de una estructura psicótica.

En cuanto al tratamiento de las psicosis esta puede ser planteada desde varias formas, la primera estaría orientada al enquistamiento del delirio, la segunda hacia la invención de una suplencia arrojando más perspectivas en relación al lazo social y la tercera la suplencia dada por la vía de un ideal, esta última es mucho más precaria que la que se construye vía una suplencia, puesto que se sostiene de un elemento independiente al sujeto y la caída de este ideal podría ser un elemento desencadenante.

En este sentido queda por parte del analista acompañar al sujeto en su elección sin hacer obstáculo.

Los síntomas en la neurosis no poseen la misma propiedad clínica puesto que si hay un delirio este sería edípico, el *sinthome* neurótico está conectado al inconsciente permitiendo la interpretación mientras que el síntoma psicótico no se presta a la elaboración.

²⁰⁹ Maleval, Las psicosis ordinarias <http://www.radiolacan.com/fr/topic/575/5>

Para concluir con esta nueva noción clínica de las psicosis ordinarias y su tratamiento en la clínica nos remitiremos a un trabajo realizado por Jean Claude-Maleval, titulado: *Elementos para una aprehensión clínica de la psicosis ordinaria*, presentado en un Seminario el 18-19 de Enero 2003, lo encontramos interesante puesto que en este trabajo Maleval nos da ciertas pautas clínicas que nos permiten captar indicios que podrían sugerir un diagnóstico diferencial de psicosis ordinaria, por otro lado también hace mención de trabajos realizados por psiquiatras donde esta noción se vislumbra en vías de dar una respuesta a cierto tipo de estructuras donde no se presentaban ni alucinaciones, ni delirios, ni estados melancólicos pero gracias a una clínica discreta se podría percibir la forclusión del Nombre del Padre que da lugar a una falla en el nudo que se manifiesta subjetivamente, estos índices estarían relacionados con la posibilidad de una no extracción del objeto; fallas para establecer un punto de capitón en el discurso o el pensamiento y la importancia dada a ciertas identificaciones imaginarias en algunos sujetos.

Maleval nos recuerda en su trabajo que Lacan decía que como analistas no debíamos retroceder frente a las psicosis, él nos propone una práctica posible y permite ejemplificar con Joyce como se puede hacer algo del lado del sinthome.

En un primer momento Maleval nos señala que es de suma importancia en las entrevista preliminares determinar el tipo de estructura puesto que es a partir de ello que se pone en marcha una orientación clínica, Maleval nos indica también que evidentemente si un sujeto ha presentado ya claros episodios psicóticos esto no sería un problema, pero al contrario, la dificultad sobreviene cuando las demandas de análisis vienen de parte de sujetos que no poseen ningún indicio o diagnóstico psiquiátrico.

Entre las tesis más destacadas en el campo del psicoanálisis está la de Melanie Klein quien sostenía que la psicosis constituía una virtud inherente a todo ser humano, es decir, todos podríamos en algún momento ser o no ser psicóticos, sin embargo Lacan propone a partir de la construcción del concepto de forclusión del Nombre del Padre que es la presencia o no de esta función la que determina la estructura, surgiendo después la posibilidad de remplazar esta función por la vía de la suplencia o el *sinthome*, Lacan estuvo interesado en los aportes de la clínica de Hélène Deutsch quien propuso la existencia de personalidades “*como si*”, sin embargo esta teoría no fue expandida ya que no abordó esta posibilidad como compensación de la estructura psicótica sino que estaban relacionados con los pacientes “*boderlines*”.

Haciendo un resumen de los indicios clínicos que nos podrían ayudar a la hora de hacer un diagnóstico, Maleval propone una lista y nos da ejemplos para clarificar la presentación de los mismos:

a- Fenómenos elementales y pre psicosis

En este apartado cita a Lacan en el Seminario III, cuando explica que los fenómenos elementales no son más elementales que aquellos que son subyacentes en el conjunto de la construcción del delirio, es decir, son elementales pero no por ello más o menos importantes, sino que son la marca de una estructura, estos fenómenos elementales poseen en sí mismo la composición, la tematización del delirio y a misma motivación, es decir que es la misma fuerza estructural. Entonces no se trata como proponía Clérambault de una semilla, un punto parasitario, o una reacción fibrosa, sino que para Lacan era indicio de la estructura como tal, irreductible, se llama

elemento por el hecho de que se trata de una estructura y no por ser un elemento separado de la misma.

Hasta el final de los 90, el fenómeno elemental es referido por lo esencial a las manifestaciones clínicas que traducen el aislamiento de un significante en relación con la cadena, el S1 cortado del S2 en espera de significación, de tal manera que se presenta para el sujeto bajo un aspecto enigmático que suscita a perplejidad.

Lacan hace mención a este fenómeno en *Cuestión preliminar* llamándolo “cadena rota”.

Un nuevo concepto entra en la clínica a partir de los años 90, el de *desconexión*, por Jacques Alain Miller, en 1997, el dirá que más que un concepto es una expresión, a partir de esto en la Conversación de Arcachon, titulada *Casos raros*, se propusieron varios términos para referirse a ciertos fenómenos presentados en la clínica, conexión, desconexión, neo-desencadenamiento, pseudo-desencadenamiento, la clínica en este caso estaría orientada a la invención de un elemento que permitiera *conectar*. Desde la clínica borromea de lo que se trata es de hacer algo en el lugar de la falla en el nudo.

La *desconexión* podría tratarse de lo acontecido en el caso de Joyce cuando *deja caer* su cuerpo, en este caso ese *dejar caer* toma el valor de un fenómeno elemental, donde se infiere una *desconexión* del elemento imaginario en la estructura del sujeto.

El fenómeno elemental no implica por ello un desencadenamiento de la psicosis, pueden existir en un momento determinado para el sujeto experiencias o acontecimientos que no necesariamente lleguen hasta el punto de un desencadenamiento.

Ciertos pacientes en análisis cuentan haber tenido en la infancia algunos fenómenos elementales sin que se haya dado un desencadenamiento, sin embargo es posteriormente que en pacientes adultos se buscan estos indicios después de un mal encuentro o problemas manifiestos en la actualidad.

Cuando un sujeto vulnerable no ha desencadenado una psicosis la hipótesis clínica es que han recurrido a algún proceso que les ha permitido compensar la forclusión del Nombre del Padre, sin embargo, gran número de demandas de análisis por parte de estos sujetos están dadas por estados depresivos, inhibiciones en el estudio o trabajo o problemas psicosomáticos, suelen presentarse con una sintomatología aparentemente neurótica, obsesiones, fobias, conversiones, debido a que estos síntomas no son incompatibles con la estructura psicótica sino que más bien en muchos casos son síntomas que permiten condensar el desbordamiento del goce.

b- Empalme del ego

En el caso de Joyce su ego estaba construido fuera del cuerpo, fue a partir de la escritura que él pudo hacerse un cuerpo haciendo de este modo una invención frente a la carencia paterna y la falla en su propia imagen, Joyce estaba desconectado de su propio cuerpo y esta tesis toma fuerza en Lacan con el episodio narrado por el artista, en su novela *Retrato de un artista adolescente*, cuando fue golpeado por algunos compañeros siendo su reacción un *dejar caer* del cuerpo.

Lacan hace una diferenciación en 1976 entre el *yo* y el *ego*, el *ego* es definido como la idea que se tiene de su propio cuerpo, esto sucede cuando la función narcisista opera gracias a la existencia del nudo borromeo, en este caso el *ego* no se distingue del *yo*, sin embargo para Joyce el *ego* tiene otra función mas allá de la narcisista, el corrige entonces esta falla gracias a ese empalme que realiza con la

escritura, instaurando un empalme o arreglo entre lo real y simbólico que incluye en esa trenza al imaginario, deteniendo entonces que resbale como en el caso del *dejar caer*. Vemos cómo su escritura fija un goce opaco.

c- Suplencias

Existen otros modos aparte del sinthome para sostener la cadena borromea, estrategias del sujeto que pueden tener una acción pacificante: suplencia y compensación, serán términos que utilizara Lacan en su Seminario III para referirse a las soluciones de ciertos sujetos psicóticos por medio de identificaciones imaginarias que le permiten sostenerse, estas parecen como un modo de compensar la falta de posición de un significante primitivo dando lugar a una serie de identificaciones conformistas. El mecanismo del “*como si*” es una suerte de compensación del Edipo que está ausente, dirá Lacan en el Seminario III, este medio es utilizado muchas veces para mantener juntos los tres registros, es en 1976 que Lacan se refiere a la compensación por medio del sinthome. En estos casos lo que se trata de suplir es la falla estructural en el campo del Otro, es por ello que se habla de la incompletud del Otro que se refiere a la forclusión, en este caso la función paterna aparece como el cuarto elemento, ligado a la nominación, capaz de suplir los otros tres registros y articularlos de manera borromea, tenemos entonces que el Nombre del Padre por sí mismo es una suplencia, la cual podría ser remplazada por otras suplencias, que implican de cierta forma su degradación.

Con lo cual hay que distinguir el síntoma neurótico como cuarto elemento de la cadena borromea, propia para anudar la forclusión generalizada²¹⁰ de la operación

²¹⁰ El término de forclusión generalizada fue utilizado por Jacques Alain Miller para señalar la falla en el campo de lo simbólico diciendo que eso que comporta el modo generalizado de la forclusión, implica la función (X), que se presenta en todos los sujetos y no solo en la psicosis, un sin nombre, un

sinthomatica que realiza Joyce por medio de la escritura para suplir el Nombre del Padre restaurando así la cadena borromea.

Desde esta perspectiva no hay duda que los delirios más elaborados constituyen en sí mismo una forma de reparar la cadena borromea, pero son en este caso una suplencia de la suplencia fallida del Nombre del Padre. Es decir se opera un nudo pero no es borromeo, es por ello que es importante diferenciar así el sinthome de la suplencia.

La pluralidad de los Nombres del Padre equivale por tanto a la multitud de tipos de suplencias y sinthome posibles, según el autor, la suplencia se ancla en una función de limitación que opera solo sobre el goce sin alcanzar a ser una equivalencia de la castración. La suplencia falla poniendo el falo simbólico.

La suplencia se trata de una invención singular que pacifica el goce y que conserva el rasgo de la falla que remedia, suplir no es remplazar sino es una solución que permite ir más allá.

Maleval indica que hay por otro lado tipo de suplencias asociadas : recurrir a ideales de grupos, someterse a figuras de autoridad o del saber, identificarse en el lugar de la víctima; avocarse a alguna causa, desarrollar actividades de sublimación que buscan recubrir un sufrimiento, añade que todas ellas poseen en común la intención de poner barrera al goce invasor pero no suelen ser invenciones del sujeto, no contienen un rasgo del defecto que ellas remedian, es decir no nacen de la falla del nudo.

indecible, para ampliar este término referirse al texto la *Forclusion généralisé*, cahier de l'Association de la Cause Freudienne, Val de Loire & Bretagne, 1993.

Es por ello que se debe distinguir la suplencia a la falla traumática o malos encuentros, a la suplencia propia del Nombre del Padre.

En la clínica de lo que se trata en este sentido es de ubicar los signos de la falla en el nudo borromeo en la estructura y por otro lado ver de qué modo este error es imperfectamente compensado, la clínica en este sentido se orienta a ubicar los fracasos del nudo y sus suplencias correspondientes.

d- Índices de la no-extracción del objeto a

Emergencia de un goce fuera del límite. Según el autor la no extracción del *objeto a* constituye el mayor indicio para determinar la estructura psicótica, esta implica conexiones inadecuadas de lo real con otras dimensiones.

En la clínica se observa que los excesos voluptuosos llevaron a una sensación de aniquilamiento, el goce Otro contrariamente se caracteriza por una sensación de increíble felicidad.

Carencia del fantasma fundamental. La no extracción del *objeto a*, implica que el montaje del fantasma fundamental no se instaló, los indicios de la carencia de este fantasma se disciernen principalmente en el sentimiento de una ausencia de dirección personal, una labilidad de los síntomas y una incapacidad para detener lo maligno del Otro.

La impresión de inconsistencia dada por ciertos sujetos psicóticos, desde las primeras entrevistas, están frecuentemente asociadas a discretas difluencias del pensamiento, flotar sin rumbo en la existencia constituyen índices bastantes manifiesto de la falta de fantasma fundamental. Esta inconsistencia se asocia a ciertas

formas depresivas, la mitomanía, siendo la más frecuente de las características: la conexión con un cercano.

Embotamiento afectivo, en muchos casos los afectos se encuentran alterados, puesto que la conexión del imaginario con los otros registros no está asegurado, y por ende el afecto no estaría reducido al significante, el elemento imaginario es necesario para que los afectos se vuelvan expresivos, si hay una falla, suele suceder que estos no se sientan, como el caso de Joyce y la paliza. La animación afectiva de la estructura subjetiva está afectada, muchos sujetos psicóticos dicen inclusive no haber estado nunca enamorados, la psiquiatría clásica muchas veces ha señalado el aplanamiento de la vida afectiva, anhedonia, afectos inapropiados, desconexión entre el pensamiento y la vida afectiva, etc.

Empuje a la mujer, sobretodo en el hombre poseen un importante valor diferencial, para el inconsciente freudiano, la mujer no tiene representación significativa, es decir hay un estado de forclusión normal de la mujer. El sujeto psicótico debido a la carencia paterna está condenado a ser un sujeto del goce, la feminización evita encontrarse en una posición melancólica que se caracteriza por encarnar el objeto de goce del Otro, la forma más discreta es el miedo a ser homosexual, lo cual se concibe como una actitud pasiva y femenina.

El signo del espejo, la escuela psiquiátrica francesa desarrolló esta idea, no consiste en el no reconocimiento de la imagen especular, debe distinguirse también del fenómeno de despersonalización, éste consiste en que el sujeto se encuentra preocupado por su imagen a tal punto que puede examinarla largamente y frecuentemente en superficies reflectantes, la diferencia que tiene este fenómeno con la despersonalización es el aspecto iterativo que se tiene del recurso al espejo,

también la perseverancia del reconocimiento de la imagen, sin embargo esta última se borra en la medida que la enfermedad evoluciona, muchos sujetos manifiestan que lo que buscan es encontrarse, controlar algo, pero ellos mismos no se sienten satisfechos con esas razones, consideran esto un problema que se vuelve enigmático para ellos.

Para que un sujeto pueda ex-istir “fuera” de eso que el percibe, para que él pueda esconderse de la realidad, es necesario que la operación de la castración haya intervenido, cuando no es el caso, el objeto al no ser borrado, amenaza en volver en forma de mancha en la imagen.

Lacan ha enseñado que la imagen especular, no es solo la matriz del *yo*, sino también como una velo del *ser*, es por esto que cuando el sujeto se encuentra atascado en una imagen vacilante del *yo*, corre el riesgo de ver su *ser* transparente en la imagen. La carencia radica en la función del rasgo unario que sostiene la idea del *yo*, tal carencia hace que el sujeto no pueda determinar o diferenciar el lugar de dónde se ve o de dónde él se mira.

Por otro lado puede existir un rechazo a la autoescopia, el autor precisa que todos estos fenómenos pueden suceder fuera del desencadenamiento buscando defensas más o menos funcionales.

Dificultades para establecer el punto de capitón. Algunos sujetos psicóticos no se preocupan ni presentan inquietudes con respecto a su imagen, sin embargo su queja está dirigida por problemas en el pensamiento y el lenguaje. La mayoría de estos pacientes cuentan padecer discretas rupturas en la cadena signifiante que implican empalmes en el nudo de lo simbólico con las otras dimensiones.

En la palabra algunos términos son anticipados en la construcción de otros, es necesario que haya una lectura retroactiva para que haya una significación, es lo que

señala Lacan en el ámbito de lo fálico, cuando se revela que la función fálica falla, la tensión anticipadora es débil y esta lectura retroactiva se vuelve difícil. Este detalle es importante en relación al principio de funcionamiento “*como si*” puesto que el sujeto generalmente busca estabilizaciones fundadas en referencias imaginarias, la presencia psíquica del otro es importante en la medida que parece que confiere un acceso a la conexión que falla, la conexión entre el goce y la palabra ya que no existe un significante fálico que garantice la copulación del ser y el lenguaje.

El hecho de que exista una carencia fálica, hace que en lo simbólico aparezca una suerte de estado de flotamiento perpetuo y la clausura de la significación no adviene sin dificultad.

Cuando hay una fisura a nivel de pensamiento, la referencia en el campo del lenguaje se revela.

Cuando el significante fálico falla, hay una carencia a nivel de regulación del goce puesto que el fantasma no está en la medida de asegurar de manera sólida su función de protección contra el goce maligno del otro. Cuando la cadena se rompe o pierde consistencia y no se presentan problemas mayores pueden suceder ciertas intrusiones fugitivas de palabras parasitarias en el pensamiento como también discretas emergencias a nivel de la palabra en forma de neologismos.

e- Problemas de identidad y prevalencia de identificaciones imaginarias

Los psicoanalistas que buscan detectar la psicosis por una debilidad acentuada en el ego dan una importancia particular a los problemas de la imagen del cuerpo. Es frecuente que haya una falta de asiento de su identidad esto se puede manifestar en la facilidad que tienen de dejarse capturar por otras imágenes especulares, estos fenómenos denominados de transivismo que se sitúan en el eje a-----a’, es muy

frecuente, pacientes que se describen “como una esponja”, no tener personalidad, ni modelos, son susceptibles de adoptar los comportamientos de otros, Miller se refiere a este fenómeno como una suerte de deslizamiento a la superficie imaginaria, basada sobre la pura captación de la imagen.

Es estados más avanzados de una psicosis, la imagen del cuerpo puede deliberadamente desconectarse a toda atadura simbólica.

Esto se presenta como una defensa del sujeto para poner barrera al goce otro que le permite a su vez asumir una identificación que permite conectar con ideales de seres cercanos o personajes elegidos por el sujeto, la problemática que presenta este arreglo es que hay una debilidad y poca consistencia, la diferencia radical entre un *sinthoma* y una identificación imaginaria es que esta última no contiene el rasgo unario sino que es tomada, no nace de la propia falla subjetiva y no tienen el valor de una invención como tal.

Maleval dice que Lacan en el Seminario III hace referencia a estas personalidades “*como si*” desarrolladas por Hélène Deutsch las cuales desarrollan este mecanismo de *compensación imaginaria* que se caracterizan por *no situarse en el juego del significante sino como una suerte de imitación exterior*. Entre las características que señala Hélène Deutsch mas resaltantes se encuentran un desarrollo pobre de la personalidad, persistencia de la angustia, falta de identidad, superficialidad emocional y pobreza de afectos.

Estos sujetos “*como si*” se caracterizan por dar una impresión de completa normalidad que no parece reposar sobre las capacidades de imitación. Por otro lado la psicoanalista también habla de la dificultad que tiene estos sujetos para la asunción de la autoridad que hace que haya una frecuencia en conductas perversas, las cuales

pueden ser abandonadas desde el momento que la persona se identifica a otro personaje convencional y se instaura una nueva identificación.

La conexión con un cercano. Para muchos de estos sujetos las relaciones con seres cercanos son vitales, pueden también estar relacionados a la pertenencia de grupos, sectas, entidades políticas, militares religiosas que pueden aportar una estabilización en las identificaciones imaginarias ya que organizan la existencia, instaurando límites y dando referencias imaginarias de las cuales agarrarse.

La clínica de la psicosis ordinaria bajo la perspectiva de Lacan se concibe desde la existencia o no de la forclusión del Nombre del Padre y la ayuda de los nudos para entender su mecanismo, esta clínica plantea la conexión y desconexión de los registros, más que una clínica basada en los conflictos, Lacan en su última enseñanza privilegia el registro imaginario, insistiendo sin embargo en la equivalencia de los tres elementos, real, simbólico e imaginario, la clínica de los nudos como señala Miller en una conferencia en Barcelona, titulada: *El síntoma charlatán*, es una clínica de nudos y no de oposición, de arreglos que permiten una satisfacción que conducen al goce, se habla de dificultades, no se trata de resolver un conflicto como en el caso de Freud, de lo que se trata es de encontrar un arreglo, que surja una nueva disposición para que haya un funcionamiento más o menos válido para el sujeto.

Ya no es vía la interpretación de síntomas en el caso de la psicosis, es más bien hacia la invención de suplencias, es hacia un sostén que aporte modos de estabilización y que en muchos casos ya están puestos en marcha.

CAPÍTULO V

5.1. EL SINTHOME Y SU RELACIÓN CON EL NOMBRE DEL PADRE

Lacan afirma, en su seminario XXIII, que el síntoma puede funcionar como el “Nombre del padre”, es decir, como algo que anuda, una forma de simbolizar y de valorizar así lo real:

“No es lo mismo el padre como nombre que como aquel que nombra. El padre es este cuarto elemento (...) sin el cual nada es posible en el nudo de lo simbólico, lo imaginario y lo real. Pero hay otra manera de llamarlo. Así, lo que atañe al Nombre del Padre, en la medida en que Joyce testimonia sobre él, hoy lo recubro con lo que conviene llamar el *sinthome*. En la medida en que el inconsciente se anuda con el sinthome, que es lo que hay de singular en cada individuo, puede decirse que Joyce, como se escribió en algún lado, se identifica con lo individual.”²¹¹

En la psicosis el Nombre del Padre esta forcluído, hay, pues, un agujero a nivel de lo simbólico, del lado del padre y del sentido. Pero lo que Lacan ha propuesto con la pluralización del Nombre del Padre²¹², es la posibilidad de que otro significante distinto ocupe esa función de nominación, restringida otrora “al” Nombre del Padre; un nuevo significante, privilegiado, puede entonces cumplir la función del cuarto redondel, anudando los tres registros: real, simbólico e imaginario.

El sinthome, entonces, posee un valor reparador, que le permite al sujeto psicótico realizar una operación gracias a la cual se atan estos tres registros. El

²¹¹ Lacan, 1975, Seminario XXIII, p.165

²¹² Es decir, con *los Nombres del Padre*.

Nombre del Padre se encuentra, por tanto, reducido a un *sinthome* cuya función es la de enlazar esas tres dimensiones.

El *sinthome*, tal y como indica Jacques-Alain Miller,

“...es para Lacan una suplencia (...), pero ¿suplencia de qué? El *sinthome* es una suplencia del padre y del falo (...) porque en Joyce el padre era radicalmente carente. Sobre el fondo de la definición del padre que circula en el seminario *El sinthome*, debemos entender que el padre de Joyce no garantizó la con-junción entre lo simbólico y lo real, y que entonces los nombres de los cuales Joyce dispone carecen de referentes.»²¹³

El *sinthome* aparece como un operador de consistencia que permite a lo simbólico, lo imaginario y lo real, continuar juntos, cerniendo el resto incurable, en tanto que se puede crear algo nuevo. “*Es debido a esta función conectora compartida del Nombre del Padre, reducida a la función de nominación, y del síntoma, que Lacan puede finalmente hacer equivaler el padre y el síntoma, o más precisamente el sinthome (...)*”²¹⁴

5.2. FUNCIÓN DEL SÍNTHOME

“El *sinthome* (...) es(...)una pieza suelta. Si me permiten, es una pieza que se separa para disfuncionar, una pieza carente de función, o que no tiene otra que la de trabar-así es como se la aísla-las funciones del individuo. Podemos mostrar que, lejos de ser una traba, en una organización mas secreta la pieza suelta tiene una función eminente. De

²¹³ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p. 72

²¹⁴ Marret, *Introducción al Seminario XXIII*, p.4

ahí la idea de que en análisis es cuestión de encontrarle, de improvisarle, una función.”²¹⁵

Y como Lacan nos lo ha mostrado, de la mano de Joyce, eso que puede ser construido con la *pieza suelta*, tal y como ha sucedido con la obra joyceana, sirve al goce; remarcando también el uso del lenguaje, más allá de la simple función de comunicación o de descifrado.

El sinthome, como pieza suelta, eleva ese *resto* a una función, radicalizando la posición del sujeto con su propio goce, lo cual supone un *saber hacer con* esa parte del ser. Dicho resto constituye, en efecto, la singularidad sintomática de la cual se goza al final de un análisis.

En consecuencia, es posible que el síntoma sea una manera de establecer un lazo con los discursos, porque el sinthome, en sí mismo, es la forma de gozar que posee cada sujeto, permitiendo entablar una relación con los otros. Esa relación, sostenida al mismo tiempo por el goce, nos muestra que a través del síntoma el sujeto entablará un puente con el mundo y con el universo del discurso, es decir, como aclara Miller, *el núcleo elaborable del goce, es decir, ese núcleo que puede perfectamente circular con los significantes y el sujeto del significante*²¹⁶

²¹⁵ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p.20

²¹⁶ Ibídem, p.89

5.3. EL ARTE COMO POSIBLE SINTHOME

Deseamos ahora reflexionar sobre la cuestión del arte como un medio posible, para ciertos individuos, de crear un sinthome. En «*El sinthome*», Lacan pone el énfasis en la función «reparadora» del arte para Joyce (...) [*el sinthome*] tiene por función restaurar la imagen de sí desfalleciente a causa del desprendimiento de lo imaginario.²¹⁷ Citaremos también, en este respecto, algunas orientaciones dadas por Jacques-Alain Miller, concernientes a este asunto, aparecidas en su artículo titulado: “La salvación por los desechos”:

“La esencia del arte es estetizar el desecho, idealizarlo, o como se dice en psicoanálisis, sublimarlo. Se recuerda la definición que Lacan daba de la sublimación, elevar el objeto (...) a la dignidad de la Cosa (...) la Cosa, es ya una versión sublimada del goce (...) Sin embargo el goce como tal no tira hacia arriba. (...) Aquello a lo que Lacan apunta con la Cosa es el goce idealizado, vaciado, limpiado, reducido a la falta, a la castración, reducido a la ausencia de relación sexual. Cuando el goce es (...) sublimado, es decir, socializado. Lo que se llama sublimación efectúa una socialización del goce. El goce es socializado, es decir, integrado al lazo social. Al circuito de los intercambios (...) no es sino por el sesgo de la sublimación que el goce hace lazo social.”²¹⁸

Miller, en este texto, explica que el *desecho* es “la cosa” que cae, que se desprende cuando el sujeto efectúa un trabajo a partir de la pieza, esta pieza como tal es “informe”, pero es por la vía de la estetización que el artista logra dar forma al desecho, inicialmente deforme; el autor declara: *Mientras que el desecho es lo*

²¹⁷ Marret, *La introducción al seminario XXIII*, p. 6

²¹⁸ Miller, 2009, *La salvación por los desechos*, p.2-3

*informe, es extraído de una totalidad de la que no es sino pedazo, pieza suelta.*²¹⁹

¿En qué consiste entonces la función del arte en relación con esta pieza o trozo deforme? Se trata, pues, de hacer pasar el desecho al registro de lo estético.

El psicoanalista Massimo Recalcati, en su libro titulado: *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)* destaca que Lacan estuvo interesado más que en la estética en la ética del psicoanálisis.

El autor intenta mostrar tres tópicos posibles de la creación artística en las cuales se establece una relación entre el arte y lo real.

Estas tres estéticas como dirá el autor están enmarcadas en el giro fundamental de Lacan hacia lo real al final de su enseñanza.

Las tres presentan las modalidades de la creación artística, no por ello excluyéndose una de la otra y teniendo siempre relación con el goce.

Es a partir del Seminario V que Lacan se interesa en la relación del arte con lo real.

M. Recalcati nos dice que *La primera estética* se basa en la *estética del vacío*, es decir el arte como organización del vacío, como eje fundamental de la creación, lo cual implica una estética del vacío, tesis que desarrollo Lacan ampliamente en el Seminario VII.

En este punto se trata de ver como el arte enseña al psicoanálisis, puesto que una estética lacaniana no supone una aplicación del psicoanálisis al arte sino como enseñanza para el psicoanálisis. La obra de arte es una suerte de organización textual, una organización que se sitúa en el borde del vacío central de la cosa. La estética del vacío tendrá una relación decisiva con lo real.

²¹⁹ Ibídem, p.2-3

Sin embargo vemos como el arte psicótico exalta en muchos casos la cosa exaltando de algún modo lo real más allá de cualquier mediación simbólica.

Según el autor *La condición de la sublimación es de hecho una toma de distancia de la Cosa. Si no aproximamos demasiado a la Cosa no hay obra de arte posible*²²⁰.

Nos explica que en suma el arte y el psicoanálisis tienen en común ser dos prácticas simbólicas que tratan lo real de la Cosa, elevar un objeto a la dignidad de la cosa no es sinónimo de mostrar o exhibir, sino de introducir un borde, es por ello entonces que el arte es un remedio defensivo contra lo real.

El autor continua explicando *La segunda estética*, la cual define como *una estética anamórfica*, donde se trata más bien de un encuentro con lo real, lo real como irreductible, en este caso el arte no organiza sino que hace posible el encuentro con lo real.

Nos dice:

“...El arte no es ya convocado a ejercer una función de organización y bordeamiento de lo real, sino que más bien hace posible justamente su encuentro con lo real. Es más una estética de la *tyche* que una organización del vacío...”²²¹

Lacan se pregunta sobre la función de la obra y resalta que hay una «función cuadro» a la cual adjudica que si hay esta función haya arte. Según el autor hay dos referencias que hay que considerar, para entender esta función cuadro, la primera en relación a la *tyche*, en el sentido que la obra de arte debe producir un encuentro con lo

²²⁰ Recalcati, 2006, “*Las tres estéticas de Lacan*”, p.15

²²¹ *Ibíd*em, p. 20-21

real, es decir, ser «atrapado» referido al placer como una experiencia estética de *abandono o deposición de la mirada representación*²²²

La función de cuadro es:

“...sobre todo la función en la cual el sujeto, afirma Lacan, ha de encontrarse como tal. Como tal significa como límite irrepresentable, en su real más propio, en su real irreductible a la cadena signifiante en la cual el sujeto es representado (...) Para la estética del vacío la obra organiza, pone distancia mientras que para la estética anamórfica es la obra misma la que hace surgir el real como exceso alojado en el corazón de la obra la estética del vacío circunscribe, bordea, sublima lo real, mientras que la estética anamórfica lo hace emerger, lo provoca, lo hace surgir”²²³

Para culminar nos dice que *la tercera estética de Lacan* se refiere a la letra. Siendo una estética de la singularidad y el acto. La letra según el autor es el encuentro contingente con aquello que siempre ha estado. Recalcati la define así:

“...Es una estética donde se resalta la impronta singular “como apuntaba Lacan en *lituraterre*. Este es para Lacan el valor del ideograma oriental: una escritura que, prescindiendo totalmente de lo imaginario, resulta vinculada al gesto singular, a lo irrepetible del ejercicio caligráfico, en el cual, precisamente “singularidad de la mano destruye lo universal”²²⁴

Lo singular se manifiesta gracias a la repetición que a su vez se enlaza a la contingencia más pura. *En la tercera estética se resalta un encuentro con lo*

²²² Ibídem, p.23

²²³ Ibídem, p24-25

²²⁴ Ibídem, p.28

*contingente-de la singularidad-, de la traza singular, irreductible a la universalidad del significante: impronta única, irreductible a la universalidad del significante.*²²⁵

Basándose entonces en un criterio de reducción donde el exceso de real se manifiesta en la singularidad de la letra, lo singular se manifiesta por la repetición.

Miller evoca la escritura del *Haiku*²²⁶ japonés como modelo de reducción significativa, donde se valoriza la reducción o contracción significativa en lugar de la ampliación significativa.

5.4. ESCABEL Y EL SINTHOME

En este apartado nos proponemos a definir el concepto de *escabel*, *escabello* o *S.K beau*, originalmente planteado por Lacan en el año 75, pues este concepto está íntimamente relacionado con el sinthome. Entendiendo que si se habla de un uso lógico del sinthome, gracias al análisis o la operación sinthomática llevada a cabo en artistas como James Joyce, existe un proceso estético que se asemeja en sobremanera por su estructura a lo que conocemos como sublimación.

El *scabeau*, es en cierto sentido una consecuencia estética de lo que se hace con el sinthome, y que no siempre por ello está valorada a nivel artístico, pero que si

²²⁵ Ibídem, p.28

²²⁶ El *haiku* es un tipo de poesía japonesa. Consiste en un poema breve. La poética del *haiku* generalmente se basa en el asombro y la emoción que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza. La esencia del *haiku* es "cortar" (*kiru*) mediante la yuxtaposición de dos ideas o imágenes separadas por un *kireji*, que es el término "cortante" o separador. Tradicionalmente, un *haiku* debe contener también una referencia directa o indirecta a la estación del año, frecuentemente mediante el uso de un *kigo* o palabra que evoca las estaciones.

eleva en su operación, al sujeto a una posición que realza su *saber hacer*, que a su vez está ligada a una invención y a lo más particular de cada sujeto.

Para esta labor citaremos a dos psicoanalistas que han dado definiciones muy precisas acerca de este concepto íntimamente relacionado con el *sinthome* y que consideramos pertinente exponer.

Hervé Castanet, psicoanalista francés, en su libro titulado: *S.K beau*²²⁷, nos explica que la palabra *S.K beau* (escabello) la cual se lee “*scabeau*” (escabel) fue inventada por Lacan en el 75 para calificar la estética del escrito de James Joyce, de este modo Lacan desnuda el real al cual el artista se confronta y que gracias a las sublimaciones posibles vela.

Como nos indica Lacan en su Seminario VII la sublimación *es elevar un objeto a la dignidad de la cosa*, traducida como *Das ding*, tenemos pues que la sublimación es una operación de ascenso.

En 1960 el síntoma freudiano es para Lacan verdad, metáfora, sin embargo con el *escabeau*, el *sinthome* deviene acontecimiento del cuerpo, el *S.K Bello* sería el corazón de lo verdadero, bueno, perfecto, sublime y enigmático, fuera de sentido según Castanet.

En la operación de la creación, el agujero a partir de lo cual se crea, tiene un nombre, este encuentro con lo real, propone el *escabeau* como nombre de ese real, es por ello que el escabel es sinónimo de sublimación.

Si entendemos que la sublimación es el tratamiento de la cosa, es decir, aquello que gira alrededor de la cosa, el *sinthome* es el modo singular de hacer con ese real.

²²⁷ Castanet. 2010, *S.K. Beau*, Les Essais. Éditions de la différence.

Entonces sublimación y *sinthome* se conectan por el hecho de que el *sinthome* es una invención singular y la forma de articular de forma singular eso incurable de lo real.

Por otro lado Jacques-Alain Miller, en la presentación del X Congreso, titulada: «El inconsciente y el cuerpo hablante», nos dice que el síntoma en la actualidad, visto como una formación del inconsciente estructurado como un lenguaje es una metáfora, donde opera una sustitución y hay un efecto de sentido, el *sinthome* de un parlêtre es una emergencia de goce, un acontecimiento del cuerpo, el escabel sería entonces una nueva vía para la sublimación que permite una pragmática donde se destaca el uso singular.

Bajo esta misma dirección si analizamos las consecuencias que tiene la nueva conceptualización del síntoma en la época actual, es necesario revisar el concepto de sublimación ya que está muy relacionado con la producción que puede llevar un sujeto en su *saber hacer*.

Por otro lado Miller propone al final del Seminario XXIII, la equivalencia entre sublimación y el escabel, puesto que el artista recupera su objeto a través del arte como señala Lacan en el caso de Margarite Duras, en los *Otros escritos*.

El escabel psicoanalítico como dirá Miller en La conferencia: *el inconsciente y el cuerpo* es:

« Aquel sobre lo que se alza el parlêtre, se sube para ponerse guapo. Es su pedestal, que le permite elevarse, él mismo, a la dignidad de la Cosa. (...) El escabel es un concepto transversal. Traduce de un modo figurado la sublimación freudiana, pero en su entrecruzamiento con el narcisismo. (...) El escabel es la sublimación, pero en tanto que fundada en el yo no pienso original del parlêtre. ¿Qué es éste yo no pienso? Es la negación del inconsciente mediante la cual el parlêtre se cree amo de su ser. Y a esto, con su escabel, le añade que se cree un amo bello. Lo que se llama *la*

cultura no es sino la reserva de escabeles, a donde uno va a buscar con qué darse importancia y vanagloriarse”²²⁸

En la misma conferencia Miller hace un paralelismo entre *sinthome* y *escabel*, puesto que el goce propio al *sinthome* excluye al sentido, mientras que el *escabel* está del lado de la palabra que incluye al sentido. En el caso de Joyce, él hace converger su síntoma con *escabel*, puesto que eso que se presenta como fuera de sentido (su escritura), es su arte, su *escabel*. Algunos artistas, señala Miller, son fabricantes de escabeles destinados a hacer arte con su síntoma, es de cierta forma el *sinthome*, lo que permite arreglarse a cada quien con su *resto incurable*, haciendo de su síntoma un *escabel* para sacar de un forma diferente a la luz el goce opaco del síntoma.

“...los escabeles están ahí para producir belleza, porque belleza es la defensa última contra lo real. Pero una vez derribados los escabeles, una vez quemados, el *parlêtre* analizado todavía tiene que demostrar su saber hacer con lo real, su saber hacer con él un objeto de arte, su saber decir, su saber decirlo bien”²²⁹

²²⁸ Miller, 2014 « *El inconsciente y el cuerpo hablante* » Conferencia para presentar el Congreso de la AMP del año 2016

²²⁹ *Ibíd.*

CAPÍTULO VI

6.1. ¿SINTHOME EN LA ARTISTA YAYOI KUSAMA?

En el caso de Joyce la hipótesis de Lacan es que Joyce supo convertir su síntoma en producto de su arte, es decir, acogió su *sinthome* para hacer uso de él, particularmente para hacerse un nombre, pasó de *tener* un síntoma a *ser* el síntoma.

Del mismo modo, quisiéramos poner en relación esta noción de *sinthome* con una artista que aparentemente ha hecho un *sinthome* por la vía del arte.

Según J. A. Miller, en su conferencia titulada “*La invención psicótica*” (1999)²³⁰, una invención es una creación a partir de materiales existentes, empero ello implica la originalidad y la diversidad, pues la invención detenta un valor de bricolaje. En el caso de los sujetos alcanzados por la psicosis, a diferencia de los sujetos neuróticos, existe una suerte de obligación a llevar a cabo grandes esfuerzos, tratando de resolver ciertos problemas que, para un sujeto neurótico, no se plantean siquiera pues, de cierto modo, estos están resueltos de antemano en tanto que el último hace un uso inmediato de los discursos preestablecidos que se valen de la función paterna.

Yayoi Kusama, es una artista psicótica que sobrelleva un sufrimiento que no obstante se halla asociado con un certero espíritu de apertura; haciendo uso de todos los medios disponibles, ha logrado hacerse reconocer como “artista”; y así, en diversas ocasiones, esta mujer ha narrado sus alucinaciones y experiencias físicas, propias de la pendiente de la psicosis. Todo ello se encuentra, sin dudas, ligado a una

²³⁰ Miller, 1999-2000, conferencia sobre el tema « *La invención psicótica* », en el curso del seminario de la Sección Clínica de París, Île-de-Paris.

historia familiar donde reina para la artista el desasosiego. En su juventud esta mujer decidiría dejar Japón, su país, para ir a Nueva York, creándose a partir de esto un lugar, un nombre y un camino; en este recorrido, diseminado de dificultades, Kusama ha logrado, sin embargo, hacerse reconocer como una de las artistas japonesas contemporáneas más importantes del mundo actual.

Recientemente esta creadora ha retornado a Japón, en donde posee su propio estudio artístico frente a un hospital psiquiátrico; y desde allí crea y comercializa sus obras, trabajando bajo el nombre de su propia marca conocida como: YAYOI KUSAMA.

Hoy por hoy, Yayoi Kusama es considerada “la princesa de los puntos”, en virtud de su trabajo “puntillista”; el cual se caracteriza por dispersar puntos sobre multitud de superficies de forma incesante, repetitiva, obsesiva e infinita. Podríamos decir que la característica fundamental es que todo lo que ella toca en su trabajo artístico queda marcada por su impronta personal, por ese relieve que le caracteriza.

6.2. YAYOI KUSAMA, SU VIDA Y SU OBRA PLÁSTICA

Yayoi Kusama es una artista japonesa nacida en el año de 1929, en Matsumoto, provincia de Nagano. Su familia poseía un vivero y allí desarrollaría su interés artístico por las plantas y las flores; a la edad de diez años, cuenta en diversas entrevistas, libros y escritos, que comenzaría a experimentar alucinaciones. La artista relata:

“El día de mi infancia cuando me enfermé por la revelación que tuve, debido a la "cortina de la despersonalización " ese día tuve un regalo, fue la idea de que yo era una extraña “del medio ambiente”, ser una extraña

con mi caja de pinturas y los pinceles que había cavado en mi jardín(...)es en esto que consiste mi ruta de artista(...)hacia la zona del desespero²³¹

En 1939, realiza un retrato de su madre, cubierto de puntos sobre el rostro que se tornara emblemático. En 1957, sin porvenir en tanto que “mujer artista”²³² en el Japón post-Hiroshima, Kusama decide partir a los Estados Unidos, en donde vivirá dieciséis años, durante los cuales desarrollaría gran parte de su obra pictórica, escultórica, literaria y musical (específicamente en el canto), entre otros medios de expresión artística contemporáneos. Trabajando sin cesar, esta mujer ha logrado tallarse un nombre importante en el universo del arte actual.

Entre 1957 y 1961, la artista nos presenta sus “*Infinity Nets*”: una acumulación de falos y de trabajos realizados a partir de desechos. Estos cuadros dieron un giro decisivo a su carrera, permitiéndole encontrar su estilo artístico definitivo.

En 1965, Kusama expone sus primeras representaciones del espacio infinito por medio de una instalación titulada “*Infinity Mirror Rooms*”, evocando, de este modo, la repetición incesante de los ciclos de la vida y la muerte.

En 1966, presentaría su famoso “*Narcissus Garden*”, una serie de autorretratos (o *Self-Portraits*) y de *Self-obliteration (Net Obsessions)*:

“*Peep show* 1966, donde se diseminan los primeros “puntos” además donde se ponen en un abismo la propia imagen gracias al uso del espejo, lugares que evocan una matriz. Actuando como una maquina óptica de fragmentación, *Peep show* multiplica a imagen del espectador hacia el

²³¹ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p. 29. Traducción es nuestra.

²³² El deseo de querer hacer carrera en el campo del arte era inhabitual en una joven mujer perteneciente al Japón de la inmediata post-guerra; dicho contexto se caracterizaba, además, por ser bastante conservador y machista en esa época.

infinito cósmico. Ejemplo inaugural de la obliteración del mundo. Kusama hará enseguida un sistema para sustituir la realidad de su propio mundo...los famosos puntos obliteran sin límite: a ella misma y a los otros, un caballo, un árbol, un camino(...)la alcoba tapizada de espejos en los cuales el espectador penetra para tener la experiencia de una inmersión sensorial en un universo infinito. Jugando con la pérdida de referencias por los efectos de los reflejos en los espejos y las luces, estos cuartos de meditación llena de espejos incitan a interrogarse sobre el lugar del mundo en el cosmos”²³³

Los laberintos de espejos iluminados que la artista crea nos sumergen, así, en la sensación de lo infinito y de lo excéntrico.

Entre 1967 y 1973, Yayoi Kusama se dedica a la creación de sus famosas *Auto-obliterations* y *happenings*, y es de este modo cómo el público del arte contemporáneo neoyorkino la gratifica, para ese entonces, con un cierto reconocimiento.

Posteriormente, en 1973, regresa a Japón para continuar su obra artística, pero la muerte de su gran amigo Joseph Cornell, seguida de la de su padre, al año siguiente, la llevarían a un intento de suicidio en 1976; todo ello desembocaría, por decisión propia, en el establecimiento de su residencia en una institución psiquiátrica. Esta estancia voluntaria continúa hoy en día, permitiéndole trabajar cotidianamente en su atelier, próximo al centro. Allí, Kusama, revisita la pintura y el dibujo, pero sus obras son conocidas gracias a su estilo personal, caracterizado por el uso de flores, el desbordamiento de las imágenes y de los puntos dispersos, producidos repetitivamente: Puntos que devienen nudos, puntos que devienen flores y así estos

²³³ Fragmento de las leyendas escritas en la exposición dedicada a la artista, Centro Pompidou, París, Año 2011

ciclos que conjugan un movimiento paradoxal, marcada de una doble actitud que permite el encuentro entre la repetición y el desbordamiento liberador.

6.3. ALGUNOS APUNTES DE REFERENCIA CLÍNICOS: DEL *TROU*-MATISMO COMO SÍNTOMA A LA CREACIÓN DE UN SINTHOME POR EL AGUJERO (*TROU*) EN LA ARTISTA YAYOI KUSAMA

Retornando a la idea del *sinthome* propuesta por Lacan en 1975-1976, se podría pensar, que esta mujer ha logrado dar forma a *eso* que para ella se presentaba como un enigma, bajo la forma de las alucinaciones. Ella nos cuenta que desde muy pequeña experimentaba alucinaciones visuales en las que percibía algunos puntos, aunados a la deformación de las cosas de su entorno; de allí su posterior inspiración al momento de realizar sus dibujos.

En psicoanálisis el *trou*-matismo se produce por el encuentro del sujeto con *lalengua*, lo cual expone, a cada persona, a un desarreglo que repercute en el campo de la sexualidad; en el caso de las psicosis, específicamente:

“...Quisiera recordar esta cita de Lacan de El Seminario III, pág.284, que muestra en qué la invención está condicionada por lo que hay de más esencial en la psicosis: "El sujeto psicótico está en una relación directa al lenguaje en su aspecto formal de significante puro. Todo lo que ha construido allí no es más que reacciones de afecto al fenómeno primero, la relación al lenguaje." Lo que Lacan llama construcción, es para nosotros esta noche, invención.²³⁴

²³⁴ Miller,1999, *La invención psicótica*, Virtualia N°16, p .8

Un famoso recuerdo de la infancia de Kusama funda su leyenda, asociada al comienzo de su vida de artista y a una alucinación ligada a lo siniestro. A la edad de diez años, en torno a la mesa familiar, siente que: Las flores rojas del mantel se multiplican en el techo, sobre los muros, el suelo y sobre ella misma.

A partir de esta primera alucinación, podríamos hablar de un significante-enigma como elemento desencadenante de su delirio psicótico, una experiencia que podría traducirse como el “instante de ver”. Este instante marca las coordenadas que permiten situar cuándo el sujeto constata ser la sede de fenómenos incomprensibles por él mismo. Se requiere de un tiempo para comprender qué ha sucedido. Pensamos, por tanto, que se trata de un periodo de incubación necesario ante un delirio “original” (ya que devendrá, posteriormente en esta artista, una fuente de creación).

Si se aplican todas las nociones evocadas al caso de Kusama, veremos cómo su trabajo nace de ese *acontecimiento* vivido porque es a partir de allí que esta mujer logra extraer algo que le permite modelar su singularidad.

Vemos entonces cómo ella *hace con eso* que se repite, que podríamos traducir como un fragmento de lo real que en ella toma la forma del obstáculo, hay una tentativa de nombrarse como artista que se logra al transformar el punto de opacidad en la marca de su propia singularidad. Hay un trayecto marcado que se dibuja entre tener un síntoma que deviene en la identificación al síntoma. Ser el síntoma.

Yayoi nos presenta su instalación, titulada “*I’am here, but nothing*”, esta instalación constituye un relato visual de esa imagen alucinatoria primera; es la puesta en escena del “instante de ver”, se trata de una instalación fascinante en la que ella produce la siguiente escena en una instalación que describiremos, se trata de un comedor familiar que la artista recubre de iluminaciones psicodélicas, en el que se dramatizan sus episodios alucinatorios.

De este modo, se tiene la impresión de que el mundo físico está inundado de formas que se repiten *ad infinitum*; la escena hace referencia a sus alucinaciones infantiles, sugiriendo el efecto de desintegración del yo que las mismas conllevan, y que desembocan en la experiencia angustiante de despersonalización para la artista. Vemos como por medio de esos “*Dots obsessions*” (puntos representados obsesivamente) nos muestra entonces que *no estando en ningún lugar, está en todas partes*.

“...Su tema de la desaparición, (la auto-obliteración), es una obra paradójica que consiste en construir objetos de todas las formas, en todas las categorías del arte, para poder desaparecer(...)los agujeros multiplicados, sus “puntos” presentes(...)constantes, haciendo que ella (Yayoi Kusama) está en toda partes...los objetos fálicos muestran la multiplicación(...)como el positivo de su ausencia, la marca misma de la desaparición...”²³⁵

Por consiguiente, podemos apreciar claramente que el origen de las obras artísticas de Kusama es alucinatorio, mostrándonos con todo ello que es posible, gracias al arte, transformar las alucinaciones (o síntomas psicóticos) en objetos de arte, comercializables, que dulcifican, a su vez, el sufrimiento psíquico.

A partir del desencadenamiento de la psicosis de Kusama, la artista toma las dichas alucinaciones (en tanto que elementos sueltos, desprendidos, enigmáticos) y decide crear, a partir de ellas, sus obras. Esto le permite hacer un nudo que abre, por la vía del arte, un campo significativo distinto que concierne al universo creativo.

En Kusama la obra artística se presenta, por ende, como su posible *sinthome*, pues logra dar a las alucinaciones una función distinta al transmutar esas

²³⁵ Wajman, 2011. La transcripción y traducción es nuestra, extractos de la entrevista realizada durante la exposición de Yayoi Kusama, Centro Pompidou, París.

manifestaciones dolorosas en algo novedoso, valiéndose, sin dudas, de su *saber hacer*.

La artista en cuestión logra recuperar las “piezas sueltas” del enigma, convirtiéndolas en un elemento artístico que le permite establecer un lazo social con el Otro, es decir, haciéndolas funcionar a su favor, a través del arte, pues estas piezas artísticas puestas en relieve se diferencian, claramente, del delirio.

Deducimos, en consecuencia, que Kusama efectúa con su obra un uso lógico de sus “delirios”, reduciendo así, a su vez, la proliferación sin límites del (sin) sentido.

El trabajo de esta artista surge de un resto fecundo, en tanto que creativo. Su creación deja como traza un relieve visual cargado de goce; restos transformados, estetizados. Nuestra hipótesis es también que a partir de la experiencia de lo real la artista ha tenido la posibilidad de crear un agujero propio que le ha permitido el acceso al mundo simbólico. En Kusama el goce tratado bajo la forma del *sinthome* le ha permitido realizar un vaciamiento que a su vez le sirve como barrera a lo real.

6.4. EL CUERPO Y EL SÍNTOMA EN YAYOI KUSAMA

Lacan llama nuestra atención sobre el cuerpo en el caso de Joyce. En la experiencia de las psicosis asociamos que cuando se trata de la esquizofrenia, existe el sentimiento de estar fuera-del-cuerpo, de allí la necesidad de inventar nuevas fuentes, recursos, para religarse, reunirse y con el cuerpo que en muchos casos se evidencia en sujetos psicóticos.

Tal y como explica J.A. Miller en su artículo titulado “La invención psicótica”, Lacan nos invita a pensar que en la esquizofrenia la presencia del cuerpo se vuelve enigmática.

En general, para todos, el cuerpo y sus órganos representan un problema, salvo que en la neurosis, nos explica el autor, existen soluciones “típicas” que procuran, cuando menos, una vida social, haciendo uso de la vía del Nombre del Padre.

La noción de *ex - istencia*, guarda relación con el efecto de “estar fuera”, pero en tanto que algo del sujeto se halla ligado, este algo está ubicado en la apropiación de la imagen que se da en el registro de lo imaginario planteado por Lacan; la *ex istencia* significa estar situado en el “exterior de”, estar en el “ex” de algo.

El órgano-lenguaje del sujeto produce un ser hablante, es decir, le otorga el ser, pero al mismo tiempo le otorga también un tener, su tener esencial que es el cuerpo. El dicho esquizofrénico, Lacan considera que (en las psicosis) se especifica por el hecho de que para él, el problema del uso de los órganos (del cuerpo) es especialmente agudo y que tiene que tener recursos sin el auxilio de discursos establecidos, es decir que está obligado a inventar un discurso, está obligado a inventar sus apoyos, sus recursos, para poder hacer uso de su cuerpo y de sus órganos²³⁶.

En el caso de las psicosis se trataría, a la sazón, de inventar, de encontrar, un punto de capitón, que sirva de identificación para el sujeto para que a partir de allí, pueda darse lugar a una invención que permitirá al ser hablante en cuestión una nueva manera de insertarse en el mundo bajo una cierta reconciliación con su cuerpo y con su goce.

²³⁶ Miller, 2009, *La salvación por los desechos*, p .7

Entonces, nos preguntamos en el caso de esta artista: ¿Encontrará una certeza que le permita ser y estar en el mundo por la vía del goce? ¿Su condición de artista le permitirá mantener una cierta consistencia, a pesar de la disolución de su propia identidad, manifiesta en sus obras?

Nos hacemos la pregunta porque paradójicamente en la obra de Kusama vemos manifestarse la idea de dispersión del cuerpo y de su imagen; percibimos igualmente la ausencia de identificación a una imagen, ya que se identifica con un todo, esto nos evoca el reverso de la operación en el narcisismo, puesto que cuando estamos sumergidos en sus obras; sobre todo, en las cámaras o cuartos de espejos (*“Chambres de miroirs”*), donde hallamos una suerte de explosión visual en el campo de la imagen propia.

Mostrando su dispersión, ¿puede ella, al mismo tiempo, designarse como artista creando obras bajo su propio nombre?

Por consiguiente, podríamos pensar que gracias a la identificación al *sinthome* esta artista ha logrado nombrarse, encontrando así, por ende, un cierto efecto de consistencia y de nominación.

En psicoanálisis, la identificación al *sinthome* (cuando se alcanza por la vía del arte) se lleva a cabo empleando las trazas incurables de la vida del sujeto, en tanto que motores esenciales para la obtención de un resultado particularmente único y aliviador, según sea el caso.

En Kusama la identificación al *sinthome* sería desarrollada a partir de la premisa “Soy como, gozo”, efectuando de este modo la nominación del sujeto, particularizada por su propio goce, al que Yayoi se identifica.

“Alma sin cuerpo”, es tal y como esta artista se describe; es de este modo, pues, cómo lleva a cabo un trabajo que parte de lo insoportable, una labor que produce la inscripción efectiva de su cuerpo.

Kusama se inventa un cuerpo a partir de los elementos reinventados de sus obras: Auto-aniquilación y auto-obliteración, ella representa su imagen en estado de dispersión, es entonces llevar a cabo una operación por la vía del arte que le permite hacer un cuerpo que luego se ve afectado por la desintegración, en todo caso hay una representación o escritura que le da consistencia que le sirve como soporte para tener un cuerpo.

Lacan, en el Seminario XXIII, afirma que sobre el cuerpo es un que uno cree que tiene un cuerpo en la medida que éste está dotado de una superficie, detrás de esta superficie está sostenida por una idea de unidad. *El parlêtre adora su cuerpo porque cree que lo tiene. En realidad, no lo tiene, pero su cuerpo es su única consistencia-consistencia mental, por supuesto-*²³⁷ y J.A. Miller añade: *que el cuerpo es comparable a un montón de piezas sueltas. No lo notamos en la medida en que permanecemos cautivados por su forma, en la medida en que la pregnancia de su forma impone la idea de unidad*²³⁸

Como hemos visto, en la psicosis la función simbólica (del Nombre del Padre), que es la que permite disponer de un discurso preestablecido, y que nos habilita a decir con relativa facilidad que “tenemos un cuerpo”, está ausente, tal y como le sucede a Kusama:

²³⁷ Lacan, 1975, Seminario XXIII, *El sinthome*, p.64

²³⁸ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p. 15-16

“...El estadio del espejo enseñaba cómo la unidad del ser se deduce de la percepción de la imagen, con el apoyo del rasgo unario. El Uno se deduce del cuerpo, recuerda Jacques-Alain Miller aquí, pero agrega: el cuerpo «viviente». El Uno no está más sostenido por la imagen y la operación simbólica del pasaje por el Otro, sino por las tres dimensiones, lo real que participa de la animación del cuerpo viviente. Es de ese cuerpo viviente que el ser deduce su consistencia. Así, la promoción del parlêtre es relativa a un desplazamiento del sujeto del significante al cuerpo hablante...”²³⁹

En Lacan, el tiempo del estadio en el espejo es un momento crucial, pues es cuando se instaura la relación del sujeto con sus primeras identificaciones formatrices (“Soy como...”), es, además, el momento en el que se establece la dimensión de la imagen simbólica, procedente de la relación entre: Yo - Tú (pues es a partir del Otro que se instaura el “Yo”).

“...Basta para ello comprender el estadio del espejo *como una identificación* en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del término antiguo *imago*(...) El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrecito en ese estadio del *infans*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo [je] se precipita en un forma primordial, antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de objeto...”²⁴⁰

²³⁹ Marret, *El sinthome, Introducción a la lectura del Seminario XXIII*, p.2

²⁴⁰ Lacan, 1949, *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, p. 87.

La palabra dada por el Otro, quien la reconoce, funda una articulación subjetiva. La imagen del cuerpo es una imagen proyectada, obtenida como un reflejo. En el estadio del espejo es cuando una imagen es tomada y apropiada, por la introyección de ésta, creándose así la “unidad del cuerpo”; la captura por la imagen tiene efectos unificadores que repercuten en el ámbito de la interioridad psíquica: *es que la forma total del cuerpo, gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo a la maduración de su poder, no le es dada sino como Gestalt, es decir en una exterioridad donde sin duda esa forma es mas constituyente que constituida*²⁴¹

En esta operación, el sujeto es capturado por una imagen que es introyectada con una forma definida la superficie del cuerpo. Entrañándose así la identificación, se hace necesario pasar por el campo de lo escópico en la dimensión imaginaria. (“Me encuentro como cuerpo... Me sé como cuerpo...”)

En las psicosis, la identificación *a un cuerpo* no está dada, pues no hay reconocimiento del Otro, ni instante de alteridad constitutiva; la forma de identidad está conferida, pues, por el reconocimiento de nuestra imagen. En Lacan, lo más importante en el estadio del espejo está caracterizado por el “tener un cuerpo”. *La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago, que es establecer una relación del organismo con su realidad*²⁴²

La psicoanalista francesa Francesca Biagi-Chai explica en su artículo titulado “El sinthome o la suplencia como respuesta al vacío”, propia de la psicosis: *el deseo del Otro no es interpretado, la interpretación no adviene, el sujeto esta frente a lo*

²⁴¹ Ibídem, p.87-88

²⁴² Ibídem, p .89

*real...lo imaginario se disuelve: falta de un fantasma que lo retenga, el cuerpo se desprende. El sujeto pierde la consistencia de la realidad*²⁴³.

En suma, quisiéramos también dar un espacio a las palabras de la propia artista, citando algunas de sus reflexiones en torno a sus experiencias y de su relación con sus creaciones artísticas:

“...Si he creado pinturas, no fue por convertirme artista, la causa es esta molesta enfermedad, mi enfermedad nerviosa obsesiva, mi locura excéntrica. He tenido miedo de que vuelvan las mismas imágenes de forma numerosa, en las sombras de la pared norte concretamente de mi escuela primaria, que se repetían infinitamente e idénticamente en la superficie del muro; tenía miedo, cuando excrecencias blancas que se multiplicaban arrastrándose sobre la superficie del muro aparecían, que un alma se separa de este cuerpo blando. Estas son las imágenes que dibujaba siempre en mi cuaderno de dibujo. Dibujando, si no lo veía claramente, perdía mi espíritu. Como la superficie de esta repetición constante, igual sin saberlo, había cubierto mi alma de pintura, quería así verificar cada imagen retirándolas una por una de la pared y las reproducía en mi cuaderno de dibujo...es así que el sobrevivido hasta el día de hoy...”²⁴⁴

En Kusama, podríamos hablar de psicosis, considerando las alucinaciones relatadas por la artista, entre otras experiencias del cuerpo, que son propias de esta estructura clínica; haciendo referencia a todas sus dificultades en la adquisición de un cuerpo, de un punto de existencia y de un soporte que la representen, las obras de esta mujer muestran cómo gracias al trabajo artístico en ella se establece el cuarto nudo

²⁴³ Biagi-Chai, 2010, Trozos de una conferencia en la sección clínica de Clermont-Ferrand, p.2.La traducción al castellano es nuestra.

²⁴⁴ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.69.La traducción al castellano es nuestra.

que hace que sostengan los registros real, simbólico e imaginario; el nudo o *sinthome* de Kusama se reinventa, empero, constantemente. Ese nudo la sostiene. Así, ella se ha construido una imagen en la que se reconoce y es reconocida por el Otro, entablando un lazo social que se vale del discurso artístico y de su *saber hacer*.

Debemos añadir que existen diferencias entre un *sinthome* y una suplencia; según Lacan, existen diferentes modalidades de suplencia, sobre todo si se diferencia entre las neurosis y las psicosis:

“Jacques -Alain Miller, en su seminario *La naturaleza de los semblantes* emplea término de “compensación” para poner en valor un tipo de supresión particular, que impide a Φ manifestarse (...) La compensación toma un valor de nombre propio del lado del “Uno”. El sujeto, gracias a su S1, se convierte un “el” cualquiera (el artista, la madre de familia); el ser va a responder al artículo que le define, representado por el S1 que lo nombra(...) el “*sinthome*” supone un *saber hacer*, un talento cualquier cosa que el sujeto tiene y propone(...)La dimensión creativa que va a suplir “exactamente” al Nombre del Padre, es una mezcla entre goce y síntoma, “la posibilidad de un goce reconocido, asumido(...)una característica de la solución “*sinthomatica*”, es su solidez: el nudo una vez hecho, no podrá deshacerse. Eso no es lo concerniente a las suplencias (...) hay que pasar por el otro para que haya la realización del “*sinthome*”. Lacan habla de una sumisión de la confirmación del Otro”²⁴⁵

Todas estas reflexiones nos permiten elaborar algunas consideraciones en torno a la artista:

En principio, vemos que su trabajo está caracterizado por lo que “*no cesa de no escribirse*”; resta allí siempre una traza, una huella que es artística y que es percibida

²⁴⁵ Biagi-Chai, 2010. Trozos de una conferencia en la sección clínica de Clermont-Ferrand, p.3-4. La traducción al castellano es nuestra

bajo la forma de una creación reconocida por el Otro. En consecuencia, esta mujer ha logrado *construirse*, valiéndose para ello de “un nombre de artista” (y ello no ha sido, nos atrevemos a decir, sino encarnizadamente).

Se puede pensar que, efectivamente, en Kusama se trata de un *sinthome* y que su obra y su trabajo poseen un valor de aprendizaje tal que conviene, a nuestro parecer, de una profundización de sus escritos, en particular las obras literarias también, sabemos que Lacan, en el seminario XXIII, hace referencia al caso de Joyce para desarrollar su propia teoría del sinthome, éste guarda estrechas relaciones con la escritura; existe, pues, un lazo entre el sinthome y la letra.

El sinthome es, desde este punto de vista, una letra que ejerce un rol único, coherente con el goce de cada uno. El sinthome, en sí mismo, es la forma de gozar de cada sujeto, es entonces a través del síntoma que el sujeto entablará una relación con el mundo y con el universo del discurso; según J.A. Miller el sinthome *el núcleo elaborable del goce, es decir, ese núcleo que puede perfectamente circular con los significantes y el sujeto del significante*²⁴⁶

²⁴⁶ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p.89.

CAPÍTULO VII

7.1. YAYOI KUSAMA Y LA ESCRITURA

En este apartado nos proponemos a desarrollar las relaciones entre la letra y la imagen, el trazo y el gesto del cuerpo; puesto que es el recurso que tanto Joyce y Yayoi utilizan como invención *sinthomática*, veremos, pues, cómo la escritura (generadora de trazos, marcas y posibles nudos) nos provee la posibilidad de una inscripción (tomando en cuenta que, en el caso de Kusama, ha sido la escritura pictórica la que ha servido como vía para la instauración de un *sinthome*, el suyo).

Exploraremos pues la relación entre la pintura y la escritura, considerando el posible valor de *sinthome* que posee la primera en el caso de Yayoi.

Para ello revisaremos el concepto de letra en la obra de Lacan así como también sus relaciones con el *sinthome*, con el mismo interés, presentaremos los trabajos de otros psicoanalistas, quienes han abordado el problema de la pintura o el arte como escritura posible del *sinthome*.

Nos sumergiremos entonces en una de las obras más destacadas de Yayoi Kusama titulada: *Manhattan suicide addict*, en tanto que asumimos que esta como todas sus creaciones literarias, constituyen una importante labor paralela a sus obras plásticas y también nos arrojan pistas acerca de su historia.

Aparte de sus escritos bajo la modalidad de la letra encontramos que sus obras pictóricas se caracterizan por una suerte de “taquigrafía visual” que nos hace pensar

en su funcionamiento como bordes del goce, este registro gráfico tiene para nosotros una amplia relación con la letra.

En el trabajo pictórico y literario de la obra de Yayoi Kusama pondremos de relieve los elementos clave que le han permitido a la artista dar cabida a su trabajo en el discurso artístico, dichos elementos, surgidos en la infancia, como ya hemos relatado, estuvieron caracterizados por la presencia de ciertas manifestaciones alucinatorias particulares, que la dejarían perpleja y desamparada durante algún tiempo. Sus obras, caracterizadas por la repetición, nos evocan así la noción de “lo Uno”, consecuencia de una singularidad que surge de la reiteración constante de sus puntos, pero que al mismo tiempo entraña de forma sorprendente, una suerte de desaparición o de auto-obliteración que hace uso, no obstante, de la vía de la sublimación.

Por suerte, esta reafirmación incesante de su propia singularidad aleja a Kusama de la muerte, pues la pulsión mórbida que se muestra en sus producciones escritas es puesta en circulación de forma constante y obsesiva, logrando transformarla, correlativamente, en algo distinto por medio del arte.

Antes para ello realizaremos un breve recorrido de las relaciones entre la escritura y el psicoanálisis; continuaremos luego con los nexos entre la letra y el sinthome, para así proseguir con el análisis de la obra de Kusama; todo ello nos permitirá desbrozar, posteriormente, los lazos existentes entre la letra y el sinthome, a fin de poder justificar nuestra hipótesis, del por qué consideramos que el trabajo pictórico de esta artista es, en efecto, la manera en la que ha logrado consumir la escritura de su sinthome.

7.2. LA ESCRITURA Y EL PSICOANÁLISIS

En general, la lingüística y la literatura han sido muy empleadas en la teoría psicoanalítica, notablemente cuando ha intentado explicar ciertos conceptos clave, tales como: la constitución del sujeto, la conformación y los diferentes tipos de discursos, y la caracterización de la sintomatología, dependiente de las estructuras clínicas (así como también de la historia del sujeto), por solo mencionar algunos de los aspectos que consideramos más importantes.

Tal y como se afirma en psicoanálisis, los fracasos importantes llevan (a ciertos individuos) a recurrir a la expresión creativa; con ella se intenta captar algo del orden del “más allá”, un ámbito que pertenece a lo indecible.

La “necesidad de decir”, en la escritura y la poesía, forman parte importante de tal esfuerzo; así como también vemos que el hombre ha escrito su historia a partir de la necesidad de sentirse representado.

El psicoanálisis, como sabemos, ha hecho uso de las expresiones culturales para desarrollar su teoría, entre las que se encuentran, sin duda, las producciones artísticas.

El interés que Sigmund Freud manifestó siempre por los fenómenos culturales es de vieja data. La teoría psicoanalítica fue escrita haciendo constante alusión a las creaciones artísticas; con ello Freud innovaría, al mismo tiempo, la descripción científica tradicional.

En psicoanálisis podemos estudiar la escritura haciendo referencia a ciertos procesos implicados en dicho acto. La idea no es, por tanto, interpretar “psicoanalíticamente” las producciones literaria sino percibir de qué modo la escritura es una creación que en algunos casos sirve como soporte e invención para ciertos sujetos ejerciendo una función mas allá de la sublimación.

A lo largo de su carrera Freud reflexionó y elaboró el problema de la relación entre el arte y la escritura; su análisis de las obras literarias y el empleo de las autobiografías de ciertos escritores, le permitieron ilustrar de forma inédita aspectos clave que constituirían el cuerpo de la teoría psicoanalítica (recordemos, por solo traer a colación algunos ejemplos, todo lo que nos legaría en torno a los conceptos de castración, sublimación, entre otros, hallándose así, en el “repertorio freudiano”, innumerables referencias a la literatura universal, entre las cuales destacarían: “Edipo” de Sófocles, “Hamlet” de Shakespeare o “Los hermanos Karamázov” de Dostoievski”).

Para Lacan el lenguaje es el laberinto en el que el psicoanálisis se desarrolla; en ese recorrido la ciencia, el arte y la religión se han presentado como senderos necesarios gracias a los cuales el psicoanálisis ha construido su propio camino.

El arte nos permite elaborar conceptos teóricos y llevar a cabo importantes análisis que nos autorizan la comprensión del psiquismo humano, permitiendo un avance; grandes contribuciones del psicoanálisis han sido desarrolladas gracias a los aportes de la literatura: Freud con Schreber y Lacan con Joyce. (Sublimación – sinthome / escritura – letra).

Por su parte, Lacan emplea la topología; inicia su enseñanza con conceptos psicoanalíticos que son formulados por medio de las formas geométricas; posteriormente la banda de Moebius, la botella de Klein o el *cross-cap*, constituirán medios que le permitirán avanzar en sus elaboraciones; luego, avanzados sus seminarios, introducirá en el universo de los nudos que también son formas de escritura.

Lacan, trabajando los textos de Joyce, constata que con la escritura este genio irlandés *se nombra*, y ello no sería sin efectos sobre lo real. *La particular escritura de Joyce se encuentra con la nueva escritura producida por Lacan, en la que sustituye*

*el significante por el redondel de cuerda con su agujero central: la escritura del nudo borromeo, una escritura topológica*²⁴⁷

Gracias a las contribuciones teóricas que Lacan nos ha legado, como consecuencia del análisis de la obra joyceana, hoy por hoy podemos hablar de *sinthome*.

Lacan explicó cómo Joyce pudo, haciendo uso de la *lalengua*, anudar los tres registros: real, simbólico e imaginario, reparando una falla primera, en su caso, con la introducción de un cuarto nudo por vía de lo escrito.

El aspecto *sintomático* cubre, finalmente, un estadio en el que el sujeto se esfuerza por crear algo funcional, al utilizar lógicamente el síntoma.

Apreciamos, pues, cómo Joyce ha hecho un *sinthome* valiéndose de la *lalengua*, trabajando arduamente en un terreno que se halla más allá de los órdenes impuestos, del sentido y del lenguaje (en su vertiente habitual). Joyce pasaría del sentido al sinsentido, dejando a un lado el discurso convencional (siendo éste, sin embargo, una condición sin la cual no habría podido llegar hasta donde lo hizo); de forma novedosa mostró cómo anudándose por medio de la escritura llegaría a identificarse con su *sinthome*; este escritor ha dejado entonces por sentado que un individuo es capaz de tejer su propio discurso, dando así nacimiento a su *sinthome* con el cual (y gracias al cual) podrá, finalmente, identificarse.

La escritura de Joyce es su *sinthome*, y su escritura tiene una particularidad: ésta no da lugar a lo lógico, sino al sinsentido; su escritura no es interpretable.

Por otra parte, una distinción entre dos tipos de escritura puede llevarse a cabo: una, destinada a ser leída, y, otra, que no lo es. Lacan se interesó por el último tipo de

²⁴⁷ Fuentes, 2006, *La obra de arte como síntoma: Joyce según Lacan*, p .77.

escritura (es decir, la que no se encuentra destinada a ser leída), pues él pensaba que, precisamente, el *fuera-de-sentido* permitía cernir lo real (y, en el caso de Joyce en particular, nos orientaba, a la vez, a capturar los aspectos reales de sus síntomas); es necesario, entonces, ir *más allá* del sentido, puesto que lo real puede vislumbrarse es en ese terreno²⁴⁸.

A pesar de que Joyce logró efectivamente anudar los tres registros, real, simbólico e imaginario, tejiendo para ello un cuarto nudo, hecho a fuerza de escritura, debemos ser cuidadosos y no caer en falsas generalizaciones, pues no todos los escritos realizan siempre un anudamiento sinthomático.

7.3. LA LETRA Y EL PSICOANÁLISIS

Lacan ha concebido la letra como algo distinto a la simple representación gráfica de los sonidos, considerándola, más bien, como el basamento “material” del lenguaje en sí mismo.

El materialismo (o *mot-erialisme*²⁴⁹) del significante, en referencia a su indivisibilidad, pone en evidencia el aspecto real del significante; la letra dibuja así el borde de lo real.

La letra es un soporte material del significante, su inscripción imprime, pues, una marca que se encuentra más allá de lo meramente audible.

La letra soporta de este modo el más alto grado de las conceptualizaciones simbólicas que conciernen al trazo y a la voz. Lacan opone la letra al significante

²⁴⁸ Ibídem, p. 77.

²⁴⁹ Juego de palabras en francés *mot* palabra y *materialisme*, materialismo.

pues la letra linda con el sin-sentido. La letra es lo real que el significante eyecta, ella es el soporte material más próximo a lo real.

Lacan recurre a las letras para asegurar la transmisión de su enseñanza, pues el deseo de la escritura es alcanzar la *carne* de las palabras, el *cuerpo* del significante. En “*Lituraterre*”, escrito en 1971, nos dice que la letra surte dos efectos:

“...Por una parte, los efectos de sentido que le son asociados por el intermediario del significante en tanto que es el soporte material del que se sirve, y por otra parte, los efectos que tiene como borde del goce, sin relación con el significante y sin efecto de sentido, siendo entonces su sola función la de ser el trazo del sujeto, aquello que lo singulariza...”²⁵⁰

La letra es la marca bajo la cual cada uno distingue su particularidad: *la letra hace de litoral* como expone Lacan en *Lituraterre*.

7.4. LA ESCRITURA COMO SÍNTOMA

La constitución de un sujeto neurótico comienza en lo simbólico y luego se dirige hacia a lo real; en el sujeto psicótico, por el contrario, la subjetividad se emprende en lo real, para luego encaminarse hacia lo simbólico: en la psicosis el vacío faltante debe crearse, como sustitución del delirio.

El “demasiado lleno”, que caracteriza ciertas obras de artistas psicóticos, muestra cómo nace (y se hace) la creación de un espacio.

²⁵⁰ Hulak, 2006, *La letra y la obra en la psicosis*, p. 129. La traducción al castellano es nuestra.

En consecuencia, el “arte psicótico” no tiende al lazo social, pues el vacío no constituye su punto de partida (siendo más bien el “demasiado-lleño” lo que allí encontramos); de modo que tampoco se comparte el interés, existente en la neurosis, por obturar la falta. Opuestamente a la neurosis, en la psicosis se buscaría, por ende, crear un espacio, inexistente de antemano, que haga de obstáculo al goce del Otro.

En este sentido vemos cómo la escritura joyceana se desprende del sentido (e incluso de la gramática), puesto que se prescinden de los signos de puntuación y de los significantes convencionales; se trata, pues, de una escritura que no se gestiona bajo los parámetros del orden simbólico establecido; Joyce no escribe para el Otro, sino todo lo contrario, ya que su intención es separarse de él.

En Joyce la letra sirve para designar un lugar, para sostenerlo y delimitarlo, funcionando como un artificio o un *saber hacer* con lo real, haciendo de borde; la escritura y la letra se juegan en el campo de lo real.

Lacan nos señala en *Lituraterre* que hay un deslizamiento de la “*letter*” (letra) al “*litter*” (desecho), ligando la letra al desecho, algo de lo cual habría que deshacerse.

En este respecto, Jacques-Alain Miller nos dice en “La salvación por los desechos” que:

“...La esencia del arte es estetizar el desecho, idealizarlo, o como se dice en psicoanálisis, sublimarlo. Se recuerda la definición que Lacan daba de la sublimación, elevar el objeto (...) a la dignidad de la Cosa (...) la Cosa, es ya una versión sublimada del goce (...) Sin embargo el goce como tal no tira hacia arriba. (...) Aquello a lo que Lacan apunta con la Cosa es el goce idealizado, vaciado, limpiado, reducido a la falta, a la castración, reducido a la ausencia de relación sexual. Cuando el goce es (...)

sublimado, es decir, socializado. Lo que se llama sublimación efectúa una socialización del goce. El goce es socializado, es decir, integrado al lazo social. Al circuito de los intercambios (...) no es sino por el sesgo de la sublimación que el goce hace lazo social....”²⁵¹

Miller nos explica en su conferencia titulada “La invención psicótica” (1999), que la invención es una creación a partir de materiales existentes, pero que ella comporta, no obstante, la originalidad y la diversidad, pues la invención posee un valor de bricolaje en los sujetos psicóticos.

Miller dice que esta pieza, como tal, es *informe*, y es por la vía de la estetización que el artista logra darle forma, y declara: *el desecho es lo que cae, lo que se desprende, lo que por otro lado se eleva....Mientras que el desecho es lo informe, es extraído de una totalidad de la que no es sino pedazo, pieza suelta*²⁵²

¿En qué consiste entonces la función del arte en relación con esa pieza o trozo informe? Se trata de hacer pasar el desecho al registro de lo estético, es decir: del *litter* a la *letter*.

7.5. LA PINTURA COMO ESCRITURA DEL SINHOME

En esta sección haremos una revisión de algunos trabajos, desarrollados por psicoanalistas, que apuntan a formular la relación existente entre la pintura y la escritura; de este modo esperamos poder orientarnos en lo que concierne el caso de Yayoi Kusama.

²⁵¹ Miller, 2009, *La salvación por los desechos*, p .2-3

²⁵² Ibídem. ,p .2

Por consiguiente, ¿podríamos pensar que una obra pictórica puede ser una suerte de escritura, a la manera de un trazo, en ciertos sujetos, como posible modo de tratamiento de lo real?

En el proceso de la pintura algo del orden de lo real, de lo pulsional, se escribe y se apacigua, evocando eso que Lacan había llamado *el nudo borromeo...es una escritura que soporta un real*²⁵³

De este modo nos advertiría Lacan que el arte es un modo de organizar el vacío, un proceso en el que se hallará implicando el uso del significante, que hace un agujero en lo real, produciendo así el vacío que también (y en torno al cual se) organiza. De este modo, la escritura nodal escapa al orden proposicional y el nudo borromeo cambiará el sentido de la escritura.

“...En la producción artística de los llamados locos...la pintura de muchos de estos sujetos, está más cerca de la escritura que de la pintura propiamente dicha. Las obras de la colección Prinzhorn²⁵⁴ son una buena muestra de esta cuestión que nos plantea la tensión que se produce entre la palabra e imagen cuando coexisten en el mismo espacio representativo...”²⁵⁵

²⁵³ Lacan, seminario RSI, inédito, (lección del 01/07/1974). La traducción al castellano es nuestra.

²⁵⁴ La Colección Prinzhorn reúne miles de dibujos y libros realizados por pacientes psiquiátricos entre 1890 y 1920. La colección fue reunida a principios de los años veinte en la Universidad de Heidelberg, bajo la iniciativa del psiquiatra e historiador de arte Hans Prinzhorn (1886-1933), quien deseaba abrir un museo. Debido a la irrupción del fascismo, el brutal devenir de la Segunda Guerra Mundial y la consecuente agitación política, no se pudo realizar. Finalmente, el museo abrió en el año de 2001 en Alemania. Una selección de más de doscientas obras fue expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en 2001 con el título “Trazos sobre el bloc mágico”

²⁵⁵ Gómez, 2006, *El arte de l@cura*, p .82-83

Gabriela Prieto en su obra titulada “*Écritures du sinthome, Van Gogh, Schwitters et Wolman*” (2013), hace referencia al caso de Vincent Van Gogh, diciendo que en este pintor existe un lazo muy particular entre el color y lo real. Según esta psicoanalista, en Van Gogh puede hablarse de escritura pictórica que se define como la materialización de la palabra por la vía del color, añadiendo que:

“Esta escritura hecha de pinceladas sobre la tela viene a realizar un borde a un goce ilimitado (...) haciendo borde al real del goce (...) Escribir por medio de la disposición del color sobre el lienzo hace emerger que no hay otra lengua pero si algo de lo intraducible. Lo intraducible de un goce que se situaría fuera del campo fálico de la significación, ya que para delimitar una entidad, hay que designarla con un nombre. Así el sinthome, solo refugiado por esta otra lengua, en tanto que implica la función de dar nombre, no puede subsistir sin un conector simbólico”²⁵⁶

Esto querría decir, por tanto, que la escritura no es reductible al trazo gris de una línea sobre una superficie, sino que ella puede desplegarse y encarnarse en la dimensión subjetiva a través de modos de inscripción muy distintos a los usualmente conocidos.

La escritura hecha marcas con otros elementos, y eso que está en juego es, nada más y nada menos, que una suerte de escritura nodal, descrita por Lacan en sus desarrollos sobre los nudos borromeos.

Según Prieto, el trabajo de Van Gogh permite constatar que la pintura deviene una palabra que se escribe, al disponer las pinceladas que se depositan sobre la tela; el color, emplazado como soporte de la escritura pictórica, se hace letra, delimitando con un borde lo ilimitado del goce. Percibimos, entonces, un aspecto que es

²⁵⁶ Prieto, 2013, *Escrituras del sinthome*, p. 104. La traducción al castellano es nuestra.

intraducible, propio de un goce que se situaría por fuera del campo de la significación fálica.

Por otra parte, Fabienne Hulak, en su libro titulado “*La lettre et l’œuvre dans la psychose*” (2006), La autora se consagra a estudiar los fenómenos de creación que han permitido a ciertos sujetos psicóticos efectuar un acercamiento pacificado al Otro, tomando en cuenta para ello la función de la letra. Hulak evoca de esta manera la proximidad existente entre lo escritural y lo gráfico.

En lo concerniente a este último punto señalado, la psicoanalista cita a H. Prinzhorn (en su libro “*Expression de la folie*”), quien también sostiene que Van Gogh ejecutaba una *escritura figurativa*, de la cual, solamente él, detentaba la clave (en términos de semiología), añadiendo que la pintura se despliega siguiendo una lógica que ignoraría cualquier tipo de “puntualización pertinente”.

Desde 1956 Lacan, en su seminario sobre la carta robada, afirma que: *la letra no es solamente un significante, una misiva, es también un trazo de escritura, y en ese sentido, la letra hace borde, ella se encuentra en el litoral del significante y del goce; él retendrá esta definición de la letra como un desecho*²⁵⁷.

Vemos que la letra posee características que la permiten diferencia de los significantes, funcionando como un condensador de goce. Hemos constatado también que la caligrafía es un ejercicio que se situaría más del lado del dibujo, haciéndose evidente que en el campo de la letra es el cuerpo (su cuerpo) el que predomina, apartándose del goce del sentido, que se despliega del lado de su producción, acorde a la metáfora y a la metonimia.

²⁵⁷ Hulak, 2006, *La letra y la obra en la psicosis*, p.108. La traducción al castellano es nuestra.

“En la pintura y escritura japonesa se emplean los mismos instrumentos. No es posible corregir puesto que, una vez inscrito el trazo, la marca es del orden de lo irreversible, todo ello entraña, como es de suponer, una precisión casi absoluta. La pintura japonesa es considerada una rama de la escritura, en la que el trazo se halla en relación con la creación del artista. El arte japonés posee una matriz del color y sobretodo del trazo sobre la cual se funda toda la tradición pictórica del Extremo Oriente. Caligrafía y pintura están estrechamente relacionadas, esto encuentra resonancias con la concepción de la pintura...”²⁵⁸

En el prefacio del libro titulado “Lacan: el escrito, la imagen” (2001) Rose-Paule Vinciguerra nos habla del interés que Lacan sentía por la escritura poética china. El pensaba que eran los artistas quienes enseñaban a los psicoanalistas, y no lo contrario. Se trataría, pues, de entender, caso por caso, cómo cada artista ha resuelto, en su singularidad, sus respectivas problemáticas.

Lacan siempre se interesó por las relaciones existentes entre la letra y el ser humano, de modo que todo ello tocaría, a la vez, inquietudes -que nos atreveremos a llamar- “universales”.

En “*Lituraterra*” nos habla de un matrimonio entre la pintura y la letra, que se muestra claramente gracias a la poesía y caligrafía japonesa:

“...Que en la lengua japonesa esté incluido un efecto de escritura-es lo importante que rescato- (...)es que el efecto permanezca ligado a la escritura, que lo que es portador del efecto de escritura sea una escritura especializada debido que en japonés esta escritura especializada puede leerse con dos pronunciaciones diferentes. En *on-yomi* (...) su pronunciación en caracteres es distinta de la que se hace *en kunyomi*, que es la manera como sedice en japonés lo que el carácter quiere decir...”²⁵⁹

²⁵⁸ Prieto, 2013, *Escrituras del sinthome*, p. 63. La traducción al castellano es nuestra.

²⁵⁹ Lacan, *Lituraterra*, Seminario XVIII, p 116.

El psicoanalista japonés Shin' ya Ogasawara (1999) en su artículo titulado: *La instancia de la letra en el inconsciente japonés*²⁶⁰, nos remite a la pregunta que se hacía Lacan sobre los japoneses, ¿Son los japoneses analizables?

Lacan respondió que eran inanalizables porque en la lengua japonesa existe el *on-yomi* y el *ku-yomi*, esto se trata de dos formas de leer ya que el significado de *yomi*: es lectura

El autor nos explica que el *on-yomi* se refiere a un fonema chino que no significa nada en japonés, mientras que el *kun-yomi* de ese mismo carácter, si es una traducción japonesa, les indica lo que quiere decir, entonces tenemos que el *on-yomi* es el signo de un ciframiento, lo uno, como letra y como síntoma, mientras que el desciframiento *kun-yomi* se dirige al Otro.

Entre *on-yomi* y el *kun-yomi* hay pues una traducción automática es decir un desciframiento automático que no precisa del artificio del discurso analítico.

Es decir que el que habla japonés habla al mismo tiempo otra lengua sin saberlo, que hay un “ello habla otra lengua” a cielo abierto, es una duplicidad en el registro de lenguaje “tan escabrosa de despejar” que en las demás lenguas, no ha sido sacada a la luz más que por el descubrimiento freudiano del inconsciente.

Sin embargo este autor afirma que el neurótico japonés padece de síntomas y que su desciframiento no es para nada automático.

La construcción de Lacan consiste en suponer la duplicidad del registro del *on-yomi* y el *kun-yomi* a la duplicidad más general del registro del lenguaje.

²⁶⁰ Shin' ya Ogasawara, 1999, *La instancia de la letra en el inconsciente Japonés*, En Uno por Uno N° 47, Barcelona.

La artista Yayoi Kusama ha recibido una formación pictórica en “*nihonga*”, caracterizado por la fusión del arte oriental y occidental; este género de pintura habría influenciado profundamente a la artista, con su principio de base: el “*jiko hattatsu*”. La palabra japonesa “*jiko*” significa “auto”, y “*hattatsu*”, “desarrollo”. La filosofía que subyace en este tipo de pintura supone, por una parte, inventar un medio de expresión propio y original y, por otra parte, cultivar una personalidad única que se alcanza a través de la dedicación al arte.

Captamos, como es de esperar, fuertes resonancias entre el “*jiko hattatsu*” y las elaboraciones lacanianas en torno al sinthome, puesto que, en ambos casos, se toma muy en cuenta lo más singular de cada sujeto, abriéndose así el paso a una invención que se construirá en función de lo que sea más conveniente para el individuo en cuestión.

El sinthome, afirma Miller, como *pieza suelta*, eleva el resto a una función que radicaliza la posición del sujeto en relación con su goce, lo cual supone un *saber hacer con* esa parte del ser. El resto, en tanto que singularidad sinthomática, es de lo que cada sujeto goza al final de su análisis. En consecuencia, es posible lograr que al final el sinthome se convierta en el modo privilegiado de establecer un lazo con los otros discursos.

El estilo de escritura de Joyce, con su singularidad, le ha permitido transformar la lengua inglesa gracias a un juego gramatical que implica un nuevo uso de los significantes (cortes, fragmentaciones, invención de palabras, condensación de las mismas, entre otros recursos), combinándolos de diferentes maneras. El resultado de esta operación es un texto que subvierte el idioma, marcando un *antes* y un *después* en el dominio de la literatura.

La escritura de Joyce, su arte, son la encarnación de su singularidad; es allí donde y cómo se distingue en tanto que individuo, en el trazo que dibuja su *sinthome*, permitiéndole alcanzar de este modo “su real”.

“...Lo particular, eso se define por una cierta forma del nudo (...) la particularidad (...) se define en todos los niveles, eso se define por lo universal, y que de una cierta manera, se puede decir que si no hubiera simbólico, es decir esta especie de inyección de significantes en lo real con lo cual estamos forzados a componer, no habría síntoma. Y el síntoma es la particularidad, en tanto que es lo que nos hace cada uno un signo diferente de la relación que tenemos, en tanto que hablante seres, a lo real(...)Hay una manera de estrechar lo singular, es por la vía justamente de ese particular, ese particular que he hecho equivaler a la palabra síntoma(...)El análisis es algo que nos indica que no hay sino el nudo del síntoma (*symptôme*) para el cual es preciso evidentemente sudar un poco hasta llegar a aprehenderlo, a aislarlo; a tal punto es preciso sudar un poco que uno puede incluso hacer de eso un nombre, como se dice, de ese sudaje. Es lo que desemboca en ciertos casos en el colmo de lo mejor que puede hacerse: una obra de arte.

Nosotros, no es nuestra intención. No es en absoluto conducir a alguien a hacerse un nombre ni a hacer una obra de arte. Es algo que consiste en incitarlo a pasar por el buen agujero de lo que le es ofrecido, a él, como singular...”²⁶¹

Esta propuesta es fundadora de la idea de *sinthome*, clínicamente distinta, pues el síntoma, al final del trabajo analítico, va a expresar la manera en la que cada sujeto goza de su inconsciente; el uso lógico del síntoma constituirá la base del *saber hacer con*, es decir, saber hacer con el síntoma:

²⁶¹ Jacques Lacan, 1975, http://www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/trad_11.pdf, Estas palabras de Lacan, pronunciadas en junio de 1975 han sido transcritas en el n°24 de las "Lettres de l'Ecole" Sobre el Placer y la Regla Fundamental - Intervención a continuación de la exposición de André Albert.

“... ¿Qué quiere decir conocer? Conocer su síntoma quiere decir saber hacer con, saber desenvolverse, manipularlo-eso que el hombre sabe hacer con su imagen de algún modo corresponde a ello y permite imaginar el modo en que se desenvuelve con el síntoma-(...) Saber hacer allí con su síntoma es el fin del análisis...”²⁶²

7.6. EL TRAZO UNARIO Y SUS RELACIONES CON LA ESCRITURA DEL SINTHOME

*El escrito se vuelve el trazo que permite obtener lo más íntimo de lo singular*²⁶³

El trazo unario está presente en el corazón de una repetición en el que un rasgo (elemento) se reitera en cada uno de los eventos más importantes de la vida de un sujeto.

Erik Porge, en su trabajo titulado “*Sur les traces du chinois chez Lacan*”, nos dice que Lacan, en principio, nos ejemplifica el trazo unario destacando la correspondencia existente entre dos formas de escritura distintas de un mismo texto en chino: la primera grafía la encontraríamos en la modalidad de la caligrafía china, mientras que la segunda estaría representada bajo la forma de los caracteres chinos simplificados.

Porge añade que en el idioma chino se conjugan las palabras con el canto, mientras que en la ejecución de los caracteres chinos se mantiene viva una relación constante entre la pintura y la escritura; el arte chino con su ascetismo del trazo,

²⁶² Sesión del 16 novembre 1976 del Seminario de Jacques Lacan: “*L’insu que sait de l’une b vue s’aile   mourre*”. La sesión esta publicada en *Ornicar?* N  12/13, 1977, p.4 La traducción al castellano es nuestra

²⁶³ Hulak, 2006, *La letra y la obra en la psicosis*, p.110. La traducción al castellano es nuestra.

constituye, gracias a la caligrafía, una suerte de reconocimiento del trazo unario singular que trasciende, empero, al plano de lo social.

El trazo unario demarcaría entonces el *Uno* de la diferencia absoluta en su estado puro, mostrando que la función del significante se diferenciaría notablemente de la del signo, puesto que, mientras el signo representa²⁶⁴ “algo para alguien”, “el significante es lo que representa²⁶⁵ a un sujeto para otro significante”.

Siguiendo a Jacques-Alain Miller, el Uno estaría entonces totalmente solo, aislado; el goce, además, *es* el Uno. (Goce = Uno)

En “Los seis paradigmas del goce”, Miller afirma *que el punto de partida de esta perspectiva no es “No hay relación sexual” sino al contrario, “Hay”: “Hay goce”* y precisa que: *Hay goce en tanto propiedad de un cuerpo vivo, es decir de una definición que refiere el cuerpo únicamente al cuerpo vivo.*²⁶⁶

De hecho, en el seminario XX, titulado “*Aún*”, Lacan nos demuestra que el goce es fundamentalmente Uno; es decir que, en última instancia, el goce “pasa” del Otro.

El goce Uno es un goce sin el Otro, pues se trata del propio cuerpo que está allí, en relación con el goce del Otro que no existe. El único goce posible es, pues, el del propio cuerpo.

Miller, en *Los seis paradigmas*, afirma que el goce Uno se presenta como goce del cuerpo propio, goce fálico, goce de la palabra y goce sublimatorio siendo el cuerpo propio que goza por cualquier medio que sea.

²⁶⁴ *Vorstellen*

²⁶⁵ *Repräsentieren*

²⁶⁶ Miller, 1999, *Los seis paradigmas del goce*, en freudiana N°29, p. 49.

El goce Uno deviene, por consiguiente, el llamado sinthome, y aunque “no hay relación sexual” un lazo es posible a partir del goce; es decir que a partir de lo singular podemos hacer algo “universal”, convencional, social, pero también lo inverso (pues el sujeto nace del lenguaje).

La posibilidad de considerar el goce como eso que hace sinthome en un individuo, nos permite elaborar una perspectiva clínica actual que comprenda los síntomas más contemporáneos.

“...Lo que parece una ley general es que los primeros encuentros con el goce del cuerpo dejan marcas que no se borran. Eso es muy curioso. Porque esos encuentros son azarosos, contingentes. En las estructuras clínicas, el encuentro con el goce es algo desmesurado, no previsto. En general, es “traumático”, y deja una marca. Debajo de las conexiones significantes se puede encontrar ese punto. Y se debe encontrar ese punto. No se puede deducir...”²⁶⁷

Considerar el goce como eso que hace de sinthome para un “ser”, nos permite practicar una clínica que tendería hacia lo más singular de cada uno.

Lacan ha hecho valer con el sinthome que de lo que se trata en un análisis es de sostener y de mantener la subjetividad obtenida a partir de nuestros propios síntomas; es decir que, en un análisis, se busca una suerte de conciliación con ese modo único de *estar-en-el-mundo*, que entrañaría *un saber hacer* con lo singular, haciendo un nuevo uso de él.

²⁶⁷ Miller, en La redaction, el 7 de mayo de 2012, publicado en Lacan Cotidiano, n°202, <http://www.lacanquotidien.fr/>

7.7. LA ESCRITURA DE CADA UNO A TRAVÉS DE SU GESTO SINGULAR

Interpretamos, por consiguiente, la noción del Uno como la entrada en lo real, que no puede ser definido por lo temporal.

Cabe añadir que, pensamos, que antes de que haya una articulación significativa se produce una ruptura, efectuada por cada sujeto que corresponde al *trou-matisme*. Este hecho dejaría una marca, como consecuencia de la dicha ruptura, en la que cada uno develaría un modo, un gesto, que no es sin el cuerpo con el que se está en el mundo. Hay lo Uno y, en consecuencia, el “Ser” o el “sí mismo”.

En este punto quisiéramos evocar una reflexión acerca del gesto y el trazo que hace uno de los escritores chinos de mayor renombre en la actualidad, François Cheng, cuyo aporte al psicoanálisis es de gran valor, este autor nos explica en su libro titulado: *Aliento-espíritu* (2006) una noción muy precisa sobre el concepto de gesto y trazo en la cultura oriental, lo traemos a colación puesto que ellas guardan estrecha relación con algunos conceptos elaborados por Lacan en su última enseñanza.

François Cheng²⁶⁸, nos explica que para la cultura oriental el *tao* de origen es el vacío supremo de donde emana el aliento primordial que es el UNO.

En la cosmología china este aliento primordial engendra lo suspiros vitales conocidos como el *yin* y el *yang* que forman el dos.

Estos dos alientos vitales, por su interacción, son virtualmente capaces de engendrar los diez mil seres del universo creado.

El tres no es otro que ese que es nombrado en el último verso, a saber el aliento o vacío mediano.

²⁶⁸ Cheng, 2006, *Aliento-espíritu*, Textes théoriques chinois sur l’art pictural. Editorial du Seuil.

Como su nombre lo indica, este aliento saca su origen y su poder del vacío supremo, y en al mismo tiempo, juega un rol mediano entre los dos alientos vitales *ying* y *yang*.

François Cheng nos dice que el aliento es unidad de base y estructurador de todas las figuras que se manifiestan en el trazo del pincel.

La imagen del aliento, el cual equivale al trazo del pincel, constituye una unidad, que contiene el germen de múltiples virtualidades, ya que el trazo no es una simple línea destinada a cernir el contorno.

El pincel, nos explica el autor, está hecho de cerdas resistentes pero a la vez dulces, llevadas al centro para formar una fina punta, que permite millones de gestos, desde los trazos más sutiles hasta los más fuertes.

El trazo fundamental que resulta se caracteriza por sus relieves de donde los demás trazos derivan. El trazo se imprime sobre el papel o la seda destacando el mínimo movimiento. En el arte oriental el trazo de la escritura ideográfica y la caligrafía le es inherente. En china todo pintor quiere dominar el arte de la caligrafía ya que así domina el arte del pincel

Pensamos a partir de estas reflexiones que en el momento en el cada uno obra su propia escritura, se pone en acto el gesto y estilo singular; el *sinthome*, más allá de la repetición, es la extracción y la recuperación del individuo, puestas en valor con el uso lógico de las mismas.

El “Ser” adquirirá la forma de una marca o modalidad “única de lo singular”, resultante de la ruptura en la que el cuerpo ha sido capturado, dejando así las marcas de goce producto del encuentro con *lalengua*.

A causa del (des)encuentro con *lalengua*, el universo de lo simbólico, la singularidad estará regida, a su vez, por los saberes y conocimientos transmitidos socialmente; la entrada a la *lalengua* conllevaría entonces, en principio, un primer movimiento o tiempo que llamamos de *alienación*, y no será sino por medio de la ética que cada uno podrá elegir (siempre “insondablemente”) entre permanecer alienado o efectuar un segundo movimiento o tiempo, a saber, el de la *separación*. En cualquier caso la elección, sea cual sea, no será sin consecuencias para el sujeto.

La vía de la estética abrirá, como posibilidad sublimatoria, el campo de las expresiones artísticas, religiosas o científicas. Dentro de la dimensión del arte destacamos el canto, la pintura, la escritura, la danza.

Retomando la conclusión a la que llegaría Araceli Fuentes, en su artículo titulado “El relieve de la voz”, decimos: lo que se halla escrito es el goce y que el lugar en el que el goce se escribe es el cuerpo.

Tal y como lo encontramos en “RSI”, el goce está fijado en el síntoma durante la escritura de una letra, como el goce de una letra salida del inconsciente. El relieve guarda relación con eso que ha sido escrito en materia de goce, con eso que “*no cesa de no escribirse*” para un sujeto determinado.

7.8. YAYOI KUSAMA: FRAGMENTOS DE *MANHATTAN SUICIDE ADDICT*, AUNADOS A REFERENCIAS CLÍNICAS

Yayoi Kusama escribe *Manhattan suicide addict*²⁶⁹ en 1978; este libro, traducido del japonés en 2005, es publicado por primera vez cuando regresa a Tokio, después de un largo exilio voluntario en Nueva York.

Manhattan suicide addict fue escrito por Yayoi con un estilo delirante, recurriendo abiertamente a un discurso que hace un uso de la metonimia, del sinsentido y del desorden, sin punto de capitón aparente. En este libro se percibe una fuerte pendiente que encamina a Kusama hacia una posible muerte, patente en la artista en sus momentos de mayor decadencia. Empero, el sentimiento que subsiste en el lector, tras asentarse el recorrido hecho por los escritos de Yayoi, se caracteriza por una sensación de que la artista consigue alejarse de la fatalidad gracias al trabajo literario y un nuevo uso de las palabras. Para la época Yayoi pintaba pero, a la par, también escribía.

“...Me libero a mi misma en las imágenes de eternidad de los *polka dots*(...); las tentativas de suicidio al final del sufrimiento del cual me cargo, esos *polkas dots* son la manifestación(...) soy un guisante. Usted, si usted es otro guisante, los otros guisantes son nuestros amigos. La tierra es un guisante. El sol tiene la forma de un guisante. La luna también. El guisante no tiene existencia individual (...) yo que estoy dentro de los guisantes, entre ellos soy un guisante dentro de los guisantes humanos. Dentro de millones de guisantes, incluso un guisante que inhala, el juego del universo de guisantes hace un llamado a la ayuda del alma que intenta suicidarse! Los *polkas dots* brillan. Quiero interrumpir el juego de mi enfermedad...”²⁷⁰

²⁶⁹ Suicida reincidente en Manhattan.

²⁷⁰ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p. 63-64. La traducción al castellano es nuestra.

A pesar del estilo característico « fuera-de-sentido » que caracterizan sus escritos, existe la posibilidad de encontrar un hilo conductor que atraviesa todo el tejido de su historia: esta se trata de una artista de vanguardia que provee a una élite mediático-intelectual (de ambos sexos) una cohorte de efebos *gays*, en ruptura con su familia. Es también la historia de un sufrimiento casi insoportable que hace muy difícil la supervivencia de una joven mujer que, en ruptura con su personalidad, es presa de alucinaciones y que, incurriendo en un uso desmesurado de las drogas, intenta calmar el dolor de existir.

“...Una alucinación aparece súbitamente. Siento un dolor en mis ojos. Sin pensar en ello, los cierro. En mi cabeza y mis ojos se encuentran flores rojas que hierven. Se fermentan en mi cuerpo. Termino desapareciendo. Soy también atacada por la obsesión de la muerte...quiero tirarme de lo alto de un edificio. Quiero desaparecer...”²⁷¹.

“*Suicida reincidente en Manhattan*” como se podría traducir, es una suerte de autobiografía en la que la artista narra su historia de una forma detallada; Kusama desbroza sus episodios psicóticos, pensamientos y las situaciones vividas en el exilio.

Cuando Yayoi evoca sus recuerdos, tenemos la sensación de que una suerte de mito se erige en torno a su experiencia. Ella fabrica una historia que le permite dar consistencia y nacimiento a su creación y que, a nuestros ojos, le permite establecer un soporte simbólico que le ayuda a circunscribir los síntomas psicóticos padecidos por ella.

²⁷¹ *Ibidem*, p.25. La traducción al castellano es nuestra.

Asimismo afirmamos que el esfuerzo de Kusama es igualmente su respuesta singular ante enigma de lo real, expresado por medio de su labor gráfica. Los trabajos llevados a cabo por esta artista (tanto escritos como pictóricos) legan un relieve que posee la forma de los nudos; nudos infinitos que son hechos, desechos y rehechos por ella cada día, y que constituyen la materia prima de su tejido, siempre *in progress*, en perfecta resonancia con *lo que no cesa de no escribirse* que para ella es lo real.

Esta mujer, quien comienza a escribir en 1970, ha publicado más de diez libros. Es notable que “Suicida reincidente en Manhattan” fuera redactada en solo dos semanas. Esta autobiografía lanzaría su carrera literaria. Kusama había escrito demás de historias, poemas desde su infancia, habiendo publicado numerosos escritos sobre su vida y su obra en la prensa y otros medios de comunicación masivos.

Parece que, con todo, han sido la seguridad y la calma, obtenidas en el contexto del hospital psiquiátrico en el que reside, las que le han permitido acceder (en tanto que condiciones necesarias) al desarrollo de su obra literaria como escritora de ficción.

Su segundo libro, “*La Grotte de Christopher Street Hooker*”, obtuvo en 1983 el decimo premio literario de autores nóveles (que distingue anualmente el mejor de los nuevos escritores de la revista *Yasei Jidai*).

Entre 1985 y 2002, Kusama produce una docena de libros, un compendio de poemas y un volumen de escritos autobiográficos. La escritura de Kusama se revela plena de imaginación y de detalles sensuales. Sus personajes se debaten en medio de experiencias psicológicas que han marcado la vida de la artista, entre las cuales se destacan las alucinaciones y el comportamiento obsesivo de despersonalización. Se trata, pues, de personajes extraídos de los submundos de la sociedad; figuras

marginadas por su raza, clase social, identidad sexual o por el padecimiento de traumatismos psíquicos y/o de toxicomanías.

En algunas secciones de *“Suicida reincidente en Manhattan”*, encontramos la expresión de sentimientos, pensamientos y elaboraciones de la artista, e, igualmente, ideas en torno a la difícil relación con su cuerpo, con su sexo, los vínculos con su madre y, en general, todo el desasosiego advertido por ella.

“...Detestaba el sexo, y como los homos no me atraían, podía contratarlos...realice muchas orgías de todo tipo y también pinturas sobre cuerpos desnudos. Como tenía miedo de las enfermedades venéreas y detestaba hacer el amor con los hombres, estaba implicada solamente en la dirección y no en cualquier participación...”²⁷²

Y continúa así:

“...Si pienso en la desarmonía que reina en mi espíritu, comprendiendo a la vez mi sexo y el sexo opuesto, los órganos sexuales me repugnan, me parecen informes, me dan asco, no tengo suerte (...) de hecho, siento especialmente asco por el sexo opuesto (...) mientras no paraba de decir este tipo de cosas, mis maestros de la escuela me decían: “iras al hospital psiquiátrico donde te harán electroshocks”. ¡Ah qué desespero! La sentencia de la condena de muerte. La silla eléctrica. Si nací, fue por los órganos sexuales. Desde el comienzo, siendo desprovista de sexo, se sin ninguna duda que sufro de la enfermedad nerviosa obsesiva de penes...”
273

²⁷² Ibídem, p.7-8.La traducción al castellano es nuestra.

²⁷³ Ibídem, p.81-82.La traducción al castellano es nuestra.

Yayoi Kusama se describe a sí misma como un “*Alma sin cuerpo*”, pero, pensamos, que es efectivamente a partir de lo que para ella se presenta como insoportable cómo, gracias a un trabajo, logra inscribir su cuerpo.

Citaremos, a continuación, un fragmento de uno de sus poemas, en el que se evoca esta problemática, para luego pasar, enseguida, a algunas referencias y consideraciones clínicas.

¿Dónde está mi cuerpo único?
 Ahora la bella alma se separa del cuerpo, ¿o juega?
 ¿De dónde viene la vida que nos toma?
 ¿Es una maga? El límite del vacío viniendo de los infiernos.²⁷⁴

En las psicosis la función simbólica (que nos permite disponer de un discurso que articula con relativa facilidad el problema de “tener un cuerpo”) está ausente, tal y como ocurre con Kusama.

“...El estadio del espejo enseñaba cómo la unidad del ser se deduce de la percepción de la imagen, con el apoyo del rasgo unario. El Uno se deduce del cuerpo, recuerda Jacques-Alain Miller aquí, pero agrega: el cuerpo «viviente». El Uno no está más sostenido por la imagen y la operación simbólica del pasaje por el Otro, sino por las tres dimensiones, lo real que participa de la animación del cuerpo viviente...”²⁷⁵

La palabra dada por el Otro, quien la reconoce, funda una articulación subjetiva. La imagen del cuerpo es una imagen proyectada, obtenida como un reflejo. En un segmento del libro “Suicida reincidente en Manhattan”, la artista nos describe

²⁷⁴ Ibídem, p.69. La traducción al castellano es nuestra.

²⁷⁵ Marret, *Introducción a la lectura del seminario XXIII*, p.4

su percepción del cuerpo y la salida singular a lo real, que ella encuentra, para obtener así el reconocimiento del Otro; citemos el pasaje:

“...Cuando estaba pequeña, en Japón, me miraba en el espejo todo el día. Sin embargo, no terminaba aquí: me desvestía y completamente desnuda me miraba en el espejo. “¡Qué bella soy! No sirve para nada mirarse una sola”, y reuní a varios chicos del vecindario: “me pondré completamente desnuda”; invitaba a quince o dieciséis niños. Les hice sentarse sobre una esterilla en el jardín. Les hice pagar la entrada. Únicamente mostrarme, no servía para nada. Entonces me puse una flor en mi cabello además...de nuevo, fue un espectáculo narcisista. Les hice pagar nuevamente la entrada...”²⁷⁶

En las psicosis, la identificación a un cuerpo no está dada, puesto que no hay reconocimiento del Otro; tampoco habría acontecido el “instante de alteridad constitutiva”. La forma de identidad está conferida por el reconocimiento que de nuestra imagen hace el Otro. Según Lacan, lo más importante que acontece en el estadio en el espejo es el hecho de “tener un cuerpo. *La función del estadio del espejo nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago, que es establecer una relación del organismo con su realidad*²⁷⁷”.

En su autobiografía, Kusama nos expresa el sentimiento de no haber sido deseada por el Otro en el momento de su nacimiento: Esta marca que de forma certera determina su subjetividad, ha producido consecuencias psíquicas considerables en esta mujer; pensamos, pues, que allí yace la causa de los ecos que en su obra se perciben en torno al auto-aniquilamiento (y que profundizaremos ulteriormente).

²⁷⁶ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.24. La traducción al castellano es nuestra.

²⁷⁷ Lacan, 1949, *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, p.89

En ocasiones, la artista rememora los momentos en los que su madre le injuriaba que *habría sido mejor si ella (Kusama) no hubiese nacido*²⁷⁸; asimismo, Yayoi hace mención a una carta que su madre le enviara cuando vivía en Nueva York en tanto que creadora; en ella puede leerse: *mientras tú estabas en mi vientre, te pudrías y mi vientre estaba retorcido, a tal punto que me era difícil no creer que un día, el castigo de Dios vendría inevitablemente*²⁷⁹

El sentimiento de haber sido rechazada por su madre, no encontrando sitio en el deseo maternal, tuvo, sin dudas, consecuencias catastróficas para Yayoi. Por consiguiente, podemos sentirnos autorizados a decir que gran parte de sus tendencias depresivas y suicidas, cargadas de una impetuosa pulsión de muerte, se hallan enraizadas en este rechazo fundamental, cuyas consecuencias encontrarían igualmente expresión en su gran dificultad para instaurarse en el mundo.

En su trabajo artístico, los elementos plásticos presentes (nudos, agujeros, puntos), inscriben una marca que, simultáneamente borra su Ser. La inscripción de los significantes gráficos (que se repiten incansablemente hacia el infinito) parece ser una tentativa de Yayoi en la que se agujerea algo del orden de lo real, demasiado lleno.

“...Odio a los adultos. Naci sin haberlo pedido. ¡Estoy en un impase! Cada día, esta niña que hace daño. Ella no es más que la escoria de la humanidad(...)si la vida se volvió una pesadilla para mí, es por la existencia del pene en el mundo. El origen de mi problema, es mi odio al pene. Si el pene no propagara espermatozoides, ¿la paz reinaría en el mundo? ¿Haríamos la paz?...”²⁸⁰

²⁷⁸ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.95. La traducción al castellano es nuestra.

²⁷⁹ *Ibidem*, p.140. La traducción al castellano es nuestra.

²⁸⁰ *Ibidem*, p.158-159. La traducción al castellano es nuestra.

Concluiremos este apartado citando un extracto de uno de sus poemas en el que se expresa claramente su “dolor de existir”; en él Yayoi plasma las consecuencias devastadoras de no haber estado inscrita en el deseo del Otro:

“La vida que no pude elegir,
 Seguramente los adultos fracasaron en su sexo.
 Yo, sin ser convidada, invitada en este mundo...
 La razón de la humanidad, tan magnífica como tal,
 No la poseo.
 Pero el trastorno es debido al hecho de haber nacido”.²⁸¹

7.9. YAYOI KUSAMA: TRABAJO PLÁSTICO Y ALGUNAS REFERENCIAS CLÍNICAS

En el trabajo artístico de Yayoi Kusama persisten algunos elementos plásticos que se presentan como una suerte de escritura visual, cuya forma y frecuencia son únicas; hay, en ellos, una repetición obsesiva que inunda el espacio. Podríamos decir que la reiteración es uno de los trazos más característicos de la obra de esta artista.

Retomando esa insistencia patente en la repetición, citaremos a la psicoanalista Fabienne Hulak, quien nos orientará por el camino de la psicosis, cuyos nexos con la repetición son importantes a tener en consideración.

Según Hulak, la repetición es un trazo que pudiera estar afiliado al estereotipo, pero ambos son claramente diferenciables; es por ello que veremos en seguida las diferencias existentes más importantes entre estos dos conceptos, puesto que el valor de la repetición juega, en sí mismo, un papel crucial en la clínica diferencial entre neurosis y psicosis.

²⁸¹ Ibídem, p.88. La traducción al castellano es nuestra.

En su libro “*La lettre y l’œuvre dans la psychose*”, la psicoanalista afirma que la experiencia clínica nos permite constatar que la función literal es central en la problemática de la psicosis; así, Hulak nos encamina en un cuestionamiento que recae sobre un tipo de repetición que sería propia de dicha estructura clínica, y que se diferenciaría del síntoma y de la repetición en la neurosis.

La autora sostiene la hipótesis de un tipo de repetición que sería propio del *sinthome* y que entraría en serie con eso que la psiquiatría clásica ha nombrado bajo la noción de “estereotipo”. La estereotipia es, pues, la repetición de ciertos movimientos y actitudes, caracterizada por una tendencia a la persistencia en la que las funciones motoras se hallan seriamente comprometidas.

“...La estereotipia, así como lo sostenía Cahen de forma innovadora, puede entonces considerarse como defensa contra la alucinación -ya que ella implica un valor de acto- sea totalmente contrario, como una prolongación del fenómeno elemental, entonces identificable en esta repetición insistente, subyacente a la construcción delirante. La repetición no es aquí una repetición significativa, pero ella es pura repetición. Es una repetición de una inscripción literal. Es la repetición de un acto, indefinidamente, pero no se trata aquí de un significante representado para otro significante. El gesto cobra un valor de acto, pero un acto encadenado a nada (...)el punto de vista lacaniano sostiene que la repetición literal equivale a un condensador de goce...”²⁸²

El S1, siempre presente, extrae de la repetición el valor de Uno, con el que se define la singularidad, en tanto que respuesta a lo real; Kusama, transforma los elementos presentes en sus alucinaciones en una obra artística que posee, por lo demás, valor de *sinthome*, pues ella no solamente los re-crea, sino que también los

²⁸² Hulak, 2006, *La letra y la obra en la psicosis*, p. 148. La traducción al castellano es nuestra.

expone como un trabajo plástico, reconocido por el Otro, es decir que se trata, pues, de una estetización del desecho apreciada culturalmente: *El sinthome designa precisamente lo que el síntoma tiene de rebelde al inconsciente, lo que en el síntoma no representa al sujeto, lo que en el síntoma no se presta a ningún efecto de sentido que produzca una revelación*²⁸³

Podría pensarse que con el acto de la repetición se consigue un cierto arreglo, una cierta inscripción del goce desbordado que se presentifica en la alucinaciones de Kusama; el trabajo obsesivo y repetitivo de esta mujer inscribirían, entonces, un cierto límite en esta artista.

Lacan, en su Seminario XVII, dice que la repetición denota un trazo unario, elemento de escritura que conmemora una irrupción del goce; y ante la pregunta de qué trataría el orden simbólico, Lacan responde: *un orden simbólico, es más, no sólo una ley, sino una acumulación y aún, numerado, un rango.*²⁸⁴

Citemos enseguida un fragmento en el que la artista habla de sus alucinaciones angustiosas, motor de su trabajo repetitivo:

“...Sin embargo todo esto, era mi destino. La imagen que se repite bajo la misma forma, enterrada desde mi infancia, ha capturado mi alma y la ha hecho prisionera. Esta obsesión sin significación, desde que la vi bajo la forma de motivos de liquen en la pared de hormigón del campo de deporte de la escuela primaria de mi pueblo; que cerrara los ojos, que los abriera, mis ojos parpadeaban, la violencia de esta obsesión salía de mi y venía a apoderarse de mi estatus “de artista” brillante. Finalmente me ha tomado.

¿Mi alma sufriente, a donde va? Tengo conciencia de que esta obsesión me vuelve loca. En pleno desarrollo de mi alma, en un sentido opuesto al

²⁸³ Miller, 2013, *Piezas sueltas*, p.72

²⁸⁴ Lacan, 1969-70, Seminario VXII, *El reverso del psicoanálisis*, p.258

arte, pierdo mi especificidad de artista. ¿Qué hacer? ¡Aquí esta! La ruta hacia la cual me dirijo(...)Cada día esta repetición monótona me lleva hacia el mundo de la sugestión y de la ilusión(...)erraba en un gesto habitual, en el interior de un mundo apartado del exterior...”²⁸⁵

El gesto habitual descrito, que se despliega en sus obras, demuestra una forma de dibujar con el cuerpo la repetición perenne de un S1 que posee su propio estilo al tender hacia lo infinito. El S1, empero, ha facilitado que Kusama pueda “engancharse” en lo social por medio del medio artístico, proveyéndola de una cierta consistencia subjetiva.

El trazo unario es, pues, la esencia del significante, he aquí su función distintiva. La diferencia cualitativa de los trazos puede, llegado el caso, subrayar la monotonía signifiante. El signifiante más elemental es el “trazo unario”, siendo ese trazo anterior al sujeto. *Al principio era el Verbo” significa, entonces, que “Al principio era el trazo unario* (Lacan, 1962)

En el curso de una entrevista, Yayoi declara que sus tendencias suicidas se esfuman cuando pinta. Ella vive en una lucha constante contra su enfermedad mental²⁸⁶ que describe del siguiente modo: *pinto trozos bajo la forma de redes, y ellas eran tan extensas que median 33 metros de largo. Pintaba, desde el amanecer hasta el crepúsculo*²⁸⁷. Su intensidad laboral es proporcional a la pulsión de muerte que desborda su ser: *Cuando pintaba, las formas comenzaban a extenderse fuera del*

²⁸⁵ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.88.La traducción al castellano es nuestra.

²⁸⁶ Kusama, Entrevista N° 1, extracto del film YAYOI KUSAMA «obsesión infinita», Museo MALBA.

²⁸⁷ Ibídem.

cuadro hasta cubrir le suelo y las paredes...alucinaba y estaba rodeada por esta visión, y es así que comencé a desarrollarme en tanto que artista del ambiente²⁸⁸)

Ser una artista del “medio ambiente”, tal y como ella misma se describe, le facilita hacer algo distinto con el desbordamiento, realizar un trabajo en el que el goce logra apaciguarse, organizarse. El arte la provee de una suerte de gramática con el que se ordena su delirio, una organización que, gracias al recurso de lo simbólico, permite al sujeto psicótico la búsqueda del sentido. El sentido de su delirio es, para Kusama, una certeza insoslayable.

Constatamos en Kusama una relación entre la pulsión, el goce y la inscripción insistente por medio de la pintura; algo relacionado con la pulsión se escribe a través del gesto que deja un vestigio visual, poseedor de una textura singular.

La artista nos muestra asimismo que su creación está absolutamente ligada a sus pulsiones, que su taquigrafía visual es la traza de un goce que se (des)borda, dando como resultado una pintura legible. Sus obras expresan el sufrimiento, la angustia: todo ello se hace presente, sin embargo, estéticamente gracias al recurso del arte; eso que se inscribe con la particularidad de su trazo da cuenta de un estilo que caracteriza (y que permite diferenciar) a Yayoi Kusama en el entramado mundo del medio artístico.

²⁸⁸ Kusama, Entrevista N° 2: <https://www.youtube.com/watch?v=T3pEONyi42E&feature=youtu.be>. Museo MALBA.

7.10. DE LA PERPLEJIDAD Y EL DESENCADENAMIENTO A LA ESCRITURA DEL SINTHOME

El encuentro con el goce genera la repetición. Goce y contingencia quedarán, entonces, articulados en ese encuentro. Lo imprevisto tomará un sentido por medio de la repetición, haciendo surgir un ordenamiento, es el encuentro inesperado que se busca repetir, pero es un encuentro fallido con lo real del trauma, con lo inasimilable.

En el registro de la contingencia se sitúa, pues, la experiencia del goce: *las casualidades nos empujan a diestra y siniestra, y con ellas construimos nuestro destino, porque somos nosotros quienes lo trenzamos como tal*²⁸⁹

¿Qué es ese *trou-matismo*? Jacques-Alain Miller nos explica que el traumatismo es el significante, la *lalengua* y su goce:

“...Es precisamente el traumatismo del significante, del significante enigma, del significante goce, que obliga a una invención subjetiva. Es una invención del sentido, que es siempre más o menos un delirio. Están los delirios de los discursos establecidos, y también, están los delirios verdaderamente inventados. Pero un delirio, es una invención del sentido... los casos que tenemos incluso en esta colección, en los que vemos el traumatismo del lenguaje presente y el sujeto bloqueado sobre el traumatismo del lenguaje y no pudiendo inventar a partir de allí, de ningún modo...”²⁹⁰

En psicoanálisis el *trou-matismo* se produce por el encuentro del sujeto con la *lalengua*, lo cual expone al individuo a un desorden cuyas repercusiones abarcan el campo de la sexualidad; en las psicosis, específicamente el sujeto psicótico manifiesta una *relación muy específica respecto al conjunto del sistema del lenguaje*²⁹¹

²⁸⁹ Lacan, 1975, Conferencia *Joyce el síntoma*, publicada en el seminario XXIII, p. 160

²⁹⁰ Miller, 1999-2000, *La invención psicótica*, p. 9

²⁹¹ Lacan, 1955-56, seminario III. *Las psicosis*, p.298

Lo revisado nos lleva a pensar que, en Kusama, se ha logrado dar forma a eso que se presenta para ella como un enigma, bajo la forma de las alucinaciones que experimentaría desde muy pequeña (alucinaciones visuales que le harían percibir *puntos* y/o la deformación de los objetos a su alrededor; a partir de ello encontraría, empero, la posterior inspiración para realizar sus dibujos, tal y como lo hemos visto). El famoso recuerdo de infancia de Yayoi funda su leyenda y dicho recuerdo se halla asociado al comienzo de su carrera como artista²⁹².

En el transcurso de esa primera alucinación surge un “significante-enigma”, factor desencadenante del delirio psicótico descrito, que se presenta como un relámpago en “el instante de ver”. Es en el momento cuando el sujeto constata que es sede de fenómenos incompresibles para él mismo. Como consecuencia, hará falta tiempo (lógico y cronológico) que permita “comprender” *eso* que ha acontecido. Dicho tiempo es entonces una suerte de “periodo de incubación” que, en la psicosis específicamente, se relaciona con el llamado “delirio original” (y que en Kusama constituirá, afortunadamente, la fuente de su creación ulterior). El trabajo de Yayoi nace, pues, de *ese resto*, a partir del cual modelará la opacidad de lo vivido, transformándola en singularidad estética.

“...El desencadenamiento, es como un instante de ver. El sujeto verifica ser el asiento de fenómenos incomprensibles para él también. Y después tienen un tiempo para comprender de qué se trata, que es un tiempo de incubación del delirio. A veces eso no prende, no llega a cristalizarse, entonces el sujeto se queda en la perplejidad. La perplejidad, cuando se

²⁹² Este recuerdo con tintes siniestros, tuvo origen a la edad de diez años; nos conformamos en este punto con recordar que ella experimenta, estando en la mesa familiar, que las flores rojas del mantel se multiplican y esparcen por el techo, los muros y el piso de la estancia, pero también sobre ella misma.

deshace, es reemplazada en ocasiones por la certeza, por la elaboración de un delirio bien conformado...”²⁹³

Lacan retoma la hipótesis de la reconstrucción que opera en el delirio y desarrolla, por consiguiente, toda una conceptualización que detenta, como punto de gravedad central, el *sinthome*.

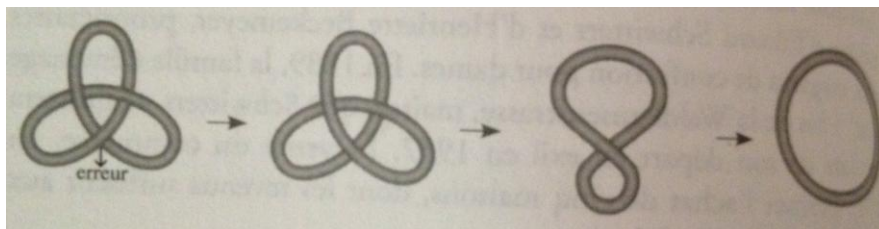
El *sinthome* es concebido por Lacan como un modo de reconstrucción y de estabilización que, en los sujetos psicóticos, se halla relacionado con la creación; es necesario destacar que la dicha reconstrucción tiene su sede en el funcionamiento de la letra, tal y como nos lo explica Hulak:

“...El problema de la relación imaginaria, que se manifiesta por el desencadenamiento del delirio, es una falta en el orden del significante. Las muletas imaginarias utilizadas habitualmente para el sujeto no son suficientes para sostenerse, un significante es llamado, el significante del Nombre del Padre, pero este está ausente, forcluído, esto es para el sujeto un impase, la perplejidad, el hundimiento. Entonces, en la ausencia de esta respuesta en la cadena simbólica rota, surge la alucinación, el fenómeno de la palabra impuesta...”²⁹⁴

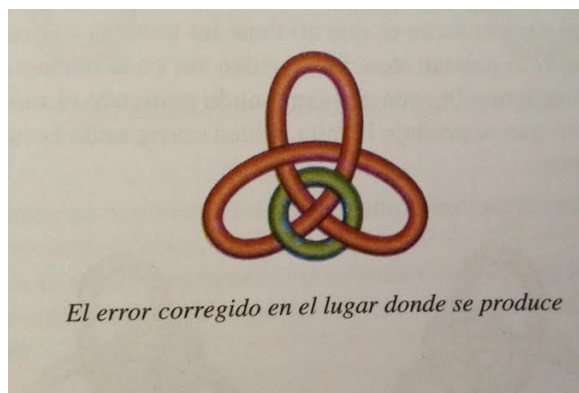
A causa de un error en la constitución del nudo borromeo, el sujeto psicótico puede “deshacerse” si hay un encuentro que lo confronte con el vacío en el campo de la significación, el cortocircuito se experimentará entonces bajo la forma de la perplejidad que caracteriza y precede los desencadenamientos psicóticos, pero, debemos agregar siguiendo a Lacan, el error en el nudo es reparable gracias al *sinthome*:

²⁹³ Miller, 1999-2000, *La invención psicótica*, p.13

²⁹⁴ Hulak, 2006, *La letra y la obra en la psicosis*, p.125. La traducción al castellano es nuestra.



A partir del desencadenamiento de su psicosis, Kusama retoma los fragmentos sueltos, enigmáticos, productos de las impresiones de sus alucinaciones visuales, comenzando a producir una obra que no es ajena a todo ello. Este trabajo le abre el camino en la reparación del nudo, abriéndose campo en un terreno significativo diferente, de un modo distinto gracias a su capacidad creativa y creadora. La pintura cumple en esta mujer es un médium de escritura de su pensamiento, demarcando así un límite. El “orden del cuadro” mantiene de este modo, en su lugar, cada cosa, cada elemento, y sus repercusiones alcanzan el registro del orden simbólico en esta artista; todo ello, gracias a Lacan, puede comprenderse e ilustrarse topológicamente de esta manera:



CAPITULO VIII

8. HIPÓTESIS CLÍNICA A PARTIR DE LA OBRA DE YAYOI KUSAMA PARA FUTURAS INVESTIGACIONES. Relación entre la auto-obliteración y el goce femenino.

En una gran parte del trabajo artístico de Kusama encontramos eso que ella llama “*self-obliteration*”. La auto-obliteración es el acto de “agujerear” el espacio, las cosas que pertenecen a la artista, a los otros y a ella misma, empleando recursos plásticos (como la pintura, la escultura y las etiquetas) con forma de círculos; según Yayoi el acto de perforar le permite “acceder al infinito”.

Asumimos que con este acto de auto-borramiento, Kusama se provee de una consistencia de ser, y que la inscripción del *agujero* es una forma de crear una barrera que le permite separarse del Otro. Es por ello que, paradójicamente, con el borramiento, la artista adquiere la consistencia que le falta, pues gracia a la “auto-desaparición” ella introduce un soporte por medio del cual realiza la operación de borramiento.

“...Conviértase uno con la eternidad. Bórrese de su personalidad. Conviértase en una parte de su medio ambiente. Olvídese de usted mismo. La destrucción de sí mismo es la sola puerta de salida. Tome uno de sus cuerpos en vida.

Me gusta hablar de mi filosofía subyacente al borramiento del sí mismo. Como he escrito durante mi primera performance de obliteración de sí...los lunares son una vía al infinito. Cuando borramos la naturaleza y nuestros cuerpos con los lunares, no volvemos una parte eterna y nos borramos del amor...”²⁹⁵

²⁹⁵ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.64. La traducción al castellano es nuestra.

Yayoi “crea” el vacío o vaciamiento a consecuencia del demasiado lleno producto del goce al engendrar espacios rellenos de elementos que generan, a su vez, un sentimiento de dispersión de la imagen, una explosión de la representación, por la introducción de la desaparición, como efecto de una utilización estratégica de los espejos y de ciertos dispositivos que se repiten reiteradamente.

Destaquemos las aspiraciones de la artista al concebir y dar a ver a los espectadores la noción de infinito, de desaparición, que se experimenta inmediatamente al entrar en estas “salas de espejos”. Estas salas producen un efecto de dispersión tal, de infinitud, que logran mostrar la dimensión del cuerpo, vivido por la artista. Por esta vía se hace presente con sus obras un fantasma que llamaremos de “borramiento”, gracias a una visión estética que requiere (justamente por ello) la presencia del cuerpo.

Sus instalaciones, entre las que destacan sus “*Dots obsessions*” (puntos representados obsesivamente), nos dan a “ver” el mundo físico inundado por formas que se repiten *ad infinitum*, sugiriéndonos de esta forma la escena en la que Yayoi experimenta sus alucinaciones infantiles. El efecto de “desintegración del yo”, el “no ser”, se hace entonces perceptible, dando cabida a la sensación de “hallarse en todas partes”.

Retomemos, pues, lo siguiente: la constitución de un sujeto neurótico parte de lo simbólico a lo real quien, a diferencia del sujeto psicótico, se conforma de lo real a lo simbólico (en donde que se presenta una falla); esta última dimensión debe, por consiguiente, recrearse, repararse de algún modo, para evitar la deriva delirante.

El “demasiado lleno”, en tanto que característica relevante en muchas de las obras artísticas realizadas por sujetos psicóticos, ilustra el modo en el que el proceso

de creación, propio de esta estructura clínica, se halla determinado por la introducción de la escritura como estrategia limitante.

La escritura en la psicosis opera así como una función separadora entre el sujeto y el deseo de la madre (DM), haciendo las veces de *tercero* (dicha función disyuntiva está dada en la neurosis por el Nombre del Padre, en tanto que significante primordial en el proceso de separación). Pero, puesto que el Nombre del Padre se halla forcluído en las psicosis, la dificultad para entablar lazos sociales se hace frecuente, ya que el interés principal, en este caso, no recae en la obturación del vacío, sino, por el contrario, en un intento de hacerle advenir. En la psicosis se intenta, pues, crear un espacio que sirva al sujeto como una suerte de obstáculo, de límite, al goce desmedido del Otro; dicho trabajo requiere sin embargo, como es de suponer, de un gran esfuerzo por parte del sujeto. En Joyce, por ejemplo, vemos claramente que la escritura no se dirige al Otro, sino que, por el contrario, se busca con ella es distarle.

Dar cuerpo a “esa nada” es quizá la tarea más importante que se efectúa en Kusama, por medio de la escritura; “eso”, que no se halla simbolizado en ella, es inscrito en lo real cuando busca representar su propia imagen en estado de dispersión. Un “Alma sin cuerpo”, tal y como se comprende esta artista, constituye el nombre de un trabajo por medio del cual, a partir de lo insoportable, su cuerpo logra adquirir una cierta forma (aunque para ello se valga de lo “informe”). Así, Kusama se inventa un cuerpo, representándolo en cierto modo, al emplear elementos plásticos palpables que se recrean y se repiten constantemente en sus obras.

Con el “auto-borramiento” y la “auto-obliteración”, Yayoi nos instruye acerca de la gran dificultad que implica poseer un cuerpo, un cuerpo de mujer, además, con el orificio sexual que perfora el corazón mismo de su carne. La tenencia de “un

cuerpo” la remite a lo infinito de un goce que, a nuestro entender, posee estrechas relaciones con lo femenino.

¿Podemos establecer una relación entre el goce femenino (en una mujer que se confronta constantemente con la problemática de asumir “un cuerpo”, su cuerpo, agujereado) y la experiencia de “infinitud” constante (es decir, la sensación de desintegración corporal que atañe, no obstante, a sensaciones físicas) que nos relata Kusama?

Consideramos que esta artista nos enseña algo poco estudiado en psicoanálisis, a saber: que un acceso al goce femenino es posible *a pesar de la ausencia del falo*.

Si tomamos en cuenta que Yayoi funciona desde la psicosis, no podremos más que leer de un modo distinto eso que Lacan nos ha legado en relación con el goce femenino y las experiencias de los místicos:

« Hay un goce (...) un goce del cuerpo (...) Un goce más allá del falo (...) hay un goce de ella, de esa *ella* que no existe y nada significa. Hay un goce suyo del cual quizá nada sabe ella misma, a no ser que lo siente, eso sí lo sabe.

Lo sabe, desde luego, cuando ocurre. No les ocurre a todas (...) Está claro que el testimonio esencial de los místicos es justamente decir que lo sienten, pero que no saben nada (...) Ese goce que se siente y del que nada se sabe ¿no es acaso lo que nos encamina hacia la ex-istencia?²⁹⁶

Si elucubramos que el acto de obliterar se corresponder al intento de cerrar la cavidad de un conducto que, aunado al intento por hacer desaparecer el mismo, veremos netamente que en esta artista persiste un “empuje a lo femenino” que se presenta, sin embargo, bajo la forma del rechazo. Concluiríamos, pues, que en Kusama el “más allá del falo”, es decir, el goce femenino, es lo que da lugar a lo

²⁹⁶ Lacan, 1973, Seminario XX, *Aún*, p.90-93

infinito en su obra. La ausencia del Nombre del Padre como significante primordial en la significación, motoriza en esta mujer un empuje al goce “sin límites”.

“...Quiero convertirme en un niño, secretamente. Mi virginidad no ha sido violentada. Cerrada en mi sueño romántico, mi entrepierna (...) ¡Qué calor interior tan natural! ¡Cuán fantástico!, sin embrago, eso no me agrada (...) pero si fuera un muchacho, me sentiría segura. Usted no me quitará mi estatus de mujer. Árboles, hombres, ¡no vengan a mi contacto! Me volveré un niño...”²⁹⁷

Jelica Šumič Riha, en su obra titulada “*L’écriture mystique ou la « « jouissance d’être »*”, explica de que la especificidad de la posición femenina radica en un cierto acceso al goce suplementario, es decir, un Otro goce que escapa a las determinaciones significantes y que, por tanto, no se halla regido por la función fálica. El goce Otro no es alcanzado sino mediante un esfuerzo de “*déphallicisation*” del goce.

En conclusión, si la posición subjetiva de Kusama está marcada por su relación con lo infinito es porque, en el punto de partida, el Nombre del Padre ha sido forcluído. El estatuto del goce en la psicosis amerita, pues, ser estudiado en profundidad considerando las características propias del goce femenino, solo así será posible determinar en rigor las diferencias y similitudes existentes entre ambos.

Šumič Riha expone, igualmente, que tanto en el goce femenino como en el goce psicótico, la ausencia de la visión de conjunto hace impensable la excepción como posibilidad lógica; en ambos casos; existe, pues, una dimensión que se halla *más allá* del baremo fálico, y que es el que permitiría extraer un “elemento excepcional”, a partir del cual la institución de lo universal tendría cabida.

²⁹⁷ Kusama, 2005, *Manhattan Suicide Addict*, p.21. La traducción al castellano es nuestra.

Šumič Riha añade, siguiendo a Lacan, que si las mujeres están enloquecidas a causa de ese goce que excede la dimensión fálica, ellas no lo están, sin embargo, del todo. Las mujeres están “repartidas” entre el goce fálico y ese goce Otro que se halla más allá de él, un goce que las excede y del cual nada pueden decir.

Sobre este punto, Lacan ya anticipa en el Seminario III, algo que formularía posteriormente en el Seminario XX, sobre el goce Otro: un goce que, como todo goce, no se experimenta sin el cuerpo.

Franquear el riesgo de anonadamiento del ser, a causa de la presencia invasiva del goce del Otro (tal y como los místicos han testimoniado al evocar el vacío, la nada, la nulidad, en sus escritos, como ensayos intentan describir la situación del sujeto en relación con el Otro), exige el hallazgo de un punto de apoyo; en las psicosis, dicho punto de soporte carece, no obstante, de un soporte predeterminado y permanente, tal y como ocurre con el goce femenino en sus relaciones con el falo.

“El falo (...) es el significante fuera del sistema y para decirlo todo, aquél convencional para designar eso que pertenece al goce sexual, radicalmente forcluído. Si he hablado de forclusión, a justo título, para designar ciertos efectos de la relación simbólica, es necesario ver, es necesario designar el punto donde ella no es más visible. Y si yo agregó que todo lo que está reprimido en lo simbólico reaparece en lo real es precisamente en eso que el goce es enteramente real. Es que, en el sistema del sujeto él no está simbolizando en ninguna parte, ni es tampoco simbolizante.”²⁹⁸

Marie-Hélène Brousse, en la conferencia que lleva por título “*El cuerpo en psicoanálisis*”²⁹⁹, nos introduce en el problema que conlleva la presencia de los orificios corporales; dicho embrollo se complica ya que es a partir de los agujeros del

²⁹⁸ Lacan, 1969, Seminario XVI, *De un Otro al otro*, clase del 20 de Mayo.

²⁹⁹ Brousse, 2001, “*El cuerpo en psicoanálisis*”, Seminario de investigación. p.153-154

organismo que las zonas erógenas y la pulsión se hallan definidas. La noción de objeto *a* permite, entonces, “hacer un agujero en el saco”. Los agujeros no están incluidos en la forma esférica, por ejemplo; la forma, en sí misma, está de por sí “acabada” y no posee orificios. En la psicosis, en tanto que no ha habido recorte de lo imaginario por lo simbólico, no puede hablarse de “agujero” como tal, pues no ha habido fisura, en consecuencia, el objeto *a* se porta “en el bolsillo”, tal y como lo explica Lacan en el seminario X, sobre la angustia.

Lo simbólico, entonces, recorta agujeros en el cuerpo, de modo que ante la ausencia de nominación es imposible hablar de “hiancia” o de zonas erógenas circunscritas, definidas, ya que éstas se constituyen por la intervención de la palabra sobre lo imaginario. Y aunque el significante sirva de barrera frente al goce, él es, al mismo tiempo, su causa. En consecuencia, el goce que el significante posibilita se halla paradójicamente localizado, por un lado, gracias a los límites que la castración impone, y, por otro lado, motorizado en tanto que está “preñado” de un empuje que le lleva a querer “gozar más y más”, constantemente. Lacan nombraría a este tipo de goce “fálico”, pues es el único permitido por la operación significante; este goce es, por lo demás, el único punto en común que compartimos los seres hablantes. El goce dirá Lacan *está marcado por ese agujero que no le deja otra vía más que la del goce fálico*³⁰⁰

En el caso de Kusama, vemos que lo que se ha sido forcluído en el registro de lo simbólico (el Nombre del Padre como significante primordial) regresa desde el plano de lo real. Yayoi inscribe “puntos” en el lugar de sus alucinaciones, como una suerte de barrera y de perforación al goce. Como resultado, sus agujeros son un recurso o invención sinthomática que resta consistencia al desbordamiento de la pulsión.

³⁰⁰ Lacan, 1973, Seminario XX, *Aún*, p. 16

Percibimos, asimismo, gracias a sus creaciones, la ausencia de identificación a una imagen narcisista. Las cámaras de espejos nos dan a ver, por ejemplo, la “explosión” del campo de la representación figurativa, imaginaria. De este modo apreciamos cómo Kusama se inventa un cuerpo, partiendo de los elementos plásticos recreados en sus trabajos.

Con el auto-aniquilamiento y la auto-obliteración nos expone su imagen “hecha pedazos”, bajo la forma de trozos que se dispersan y que explotan por doquier. Dicha inscripción, limitante del goce, no es empero sin el mismo. La diferencia pragmática radicará, entonces, en un uso lógico y distinto del síntoma (y del goce que el mismo implica), cuyos efectos en la vida cotidiana del sujeto serán beneficiosos y palpables.

IX. CONCLUSIONES

El presente trabajo ha sido llevado a cabo realizando una trayectoria diacrónica de los desarrollos psicoanalíticos freudianos y lacanianos, que nos ha permitido establecer importantes cortes en relación con los puntos de referencia más relevantes en lo que concierne a los giros fundamentales que han determinado el rumbo de sus respectivas enseñanzas.

El hilo conductor de la investigación ha estado signado por las conceptualizaciones que en torno al síntoma nos parecen hoy insoslayables, tomando en cuenta sus consecuencias tanto en el ámbito de la práctica clínica como en el de la teoría.

La inmersión en las obras de estos importantes psicoanalistas nos ha abierto, entonces, la posibilidad de comprender cómo ha evolucionado la noción del síntoma, desde sus inicios hasta la actualidad, cuyas vicisitudes más recientes han desembocado en las ideas que sobre el *sinthome* introduciría el doctor Jacques Lacan al final de su enseñanza.

No está de más señalar que las construcciones psicoanalíticas trabajadas han sido el fruto de la práctica clínica; la finura de las observaciones, la escucha atenta e imparcial que tanto Freud como Lacan mostraron en relación con los paradigmas reinantes en sus épocas, es palpable en el contexto de sus pacientes, y todo ello ha cambiaría para siempre, como bien es sabido, los derroteros de la historia del pensamiento occidental.

Debemos subrayar, asimismo que nuestra labor trasciende el mero repaso de los antecedentes históricos que nos interesan. Consideramos, pues, haber efectuado algunas contribuciones apreciables al campo del psicoanálisis. En ese sentido, nuestra lectura ha consumado aportaciones exegéticas e interpretativas, así como también un conocimiento inédito en un plano tan novedoso como lo es el del *saber hacer* de la artista Yayoi Kusama; dicho *savoir y faire*, cuya extracción y despliegue hemos presentado, ha requerido, sin duda, la puesta en marcha del nuestro.

En principio, hemos visto que en la obra de Freud ha habido dos tiempos significativos. Del primer tiempo hemos destacado el desarrollo de la teoría del síntoma en correlación con el trauma; allí hemos detectado que los desarrollos freudianos estuvieron caracterizados por las formaciones del inconsciente, paralelas a las ideas en torno a la represión. En esta primera tópica el inconsciente es comprendido como el “responsable” del síntoma, no solo en lo relativo a su formación, sino también en todo lo que concierne a las diferentes modalidades de tratamiento.

Posteriormente, nos topamos con la segunda tópica freudiana, marcada por el *más allá del principio del placer*; en ese momento el psicoanálisis daría un giro crucial e irreversible, pues a partir de 1920 se abrirá toda una dimensión que apuntaría a un *más allá*, regente de los diferentes modos de satisfacción imperantes en el sujeto. A partir de entonces Freud no desdeñará jamás el lado de satisfacción subyacente a los síntomas, pues, a su entender, la cuota de placer implícita en el displacer constituirá una brújula fundamental en la comprensión de la dinámica psíquica humana. En la medida en la que el autor avanza, se esbozará paulatinamente

lo que él denominaría *el resto incurable* del síntoma. Esa roca constituirá un aspecto fundamental, pivote a partir del cual se continuarían las contribuciones lacanianas que incluyen al *sinthome*. El aludido remanente pasará, en consecuencia, a ser un componente clave de la teoría y de la clínica, dando paso a las elaboraciones que en torno al objeto *a* elaboró Lacan, así como también las concernientes al *saber hacer*, relacionado con el *sinthoma*, puesto que, en su núcleo, éste poseerá la potencia de transformar la piedra de obstáculo que es el síntoma, en una piedra fundamental a partir de la cual el ser hablante podrá gozar de una forma distinta.

La práctica clínica estará entonces, después de Lacan, regida por la noción de *sinthome*. No se tratará más del intento por “eliminar” al síntoma, sino de la búsqueda de un nuevo uso que autorice al sujeto a habitar el mundo de una forma inédita, acorde con su singularidad. El síntoma deberá servir al sujeto, y no lo contrario, siendo para ello fundamental la inclusión funcional de lo que *no cesa de no escribirse* (la relación sexual) y, asimismo, de lo que *no cesa de escribirse* (el *sinthome*).

De esta suerte Freud, gracias a sus reflexiones en torno a las resistencias, la reacción terapéutica negativa y el resto sintomático incurable, abrirá todo un cuestionamiento en relación con el “fin de análisis”. Se dará inicio así a una nueva serie de disertaciones en lo que concierne a las pulsiones, vigentes aún hoy en día, siendo centrales en importantes debates.

La propuesta freudiana muestra la concepción de un sujeto regido por el goce, proponiéndonos una perspectiva y dirección diferentes en lo que respecta a lo que debe ser la dirección de la cura, su recorrido y su final; la orientación clínica en vez de ir en contra de las pulsiones apuntará, por el contrario, a que éstas se sostengan,

llevando al paciente a una inserción de las mismas como parte de la vida, con lo cual la tarea del análisis consistirá en el empleo de la fuerza pulsional en pro de la creación de algo distinto.

Ulteriormente hemos dado un brinco a la lectura de la obra lacaniana y allí hemos podido distinguir tres tiempos fundamentales: Un primer tiempo, en el que el síntoma es entendido como portador de un mensaje cargado de sentido (en concordancia con los planteamientos freudianos); luego, un segundo tiempo en el que Lacan sostendrá la hipótesis de que el inconsciente se halla estructurado *como* un lenguaje, de forma tal que el síntoma será visto como el resultado de la represión de ciertos significantes primordiales, en consecuencia la clínica de ese momento buscará “dar sentido” por medio de la interpretación al “fuera de sentido” que representa el síntoma; y, por último, el tercer tiempo, hacia los años 70, cuando Lacan da un giro conceptual a su enseñanza puesto que la noción de goce tomará una relevancia nunca antes vista; la palabra ya no será comprendida como un mecanismo que sirva para la comunicación, sino que se vislumbrará como un instrumento del goce, destacándose su vertiente pulsional y parasitaria. Lacan planteará, a la sazón, un nuevo paradigma que facultará pensar el síntoma en términos diferentes; la clínica, entonces, más que interpretar al síntoma, descifrarlo o buscar eliminarlo, intentará reducirlo de modo tal que pueda ser, posteriormente, utilizado a favor del sujeto.

Hemos, pues, llevado a cabo un estudio exhaustivo del Seminario XXIII *El Sinthome*, y hemos resaltado cómo Lacan tomó el caso de Joyce para ir *más allá* de Freud; este avance, de la mano de Joyce, permitió a Lacan hacer una serie de

formulaciones originales, proponiéndonos la posibilidad de un nuevo *saber hacer* con el resto incurable del síntoma.

En este seminario hay un despliegue íntegro de la propuesta del *sinthome*, el cual implica la construcción, a partir del síntoma, de un inaudito anudamiento, abriendo un universo ignorado en lo que concierne a la clínica de las psicosis (aunque no restrictiva a ésta, puesto que la visión continuista de las estructuras así nos lo indica), fundamentada en la posibilidad de suplir el Nombre del Padre como significante por otros también capaces de efectuar la operación de nominación que aquél ejerce, según sea el caso.

Posteriormente, como consecuencia en la práctica, hemos resaltado la importancia de la función de lo escrito en la constitución del *sinthome*; Lacan utilizó sus nudos y la escritura como soportes para formular sus hipótesis en torno a lo real, apoyándose en la topología para así cernir fragmentos de lo real. Es de extrema importancia señalar que ciertos individuos, con o sin análisis, pueden lograr organizarse haciendo un uso singular de sus síntomas y de ciertos significantes y para ello deberá efectuarse un trabajo de escritura que afectará directamente a la estructura, cuyas consecuencias serán palpables a nivel del goce; ello nos procura, como es de esperar, un saber precioso en lo que respecta a la aprehensión y al desarrollo de muchos aspectos teóricos importantes aún por construir, y que deberán ser aplicados en el campo de la clínica a partir de lo que se siga extrayendo ella.

Joyce efectuó así un uso del lenguaje y de los espacios gramaticales ignoto, a cielo abierto, desplegando juegos distintos a los impuestos por las convenciones sociales; de este modo el escritor “pasó” del sentido al sinsentido, enseñándonos

magistralmente que al identificarse con su *sinthome* anudaría también los diferentes registros, valiéndose para ello de la letra. El *sinthome* y la escritura estarán así estrechamente ligados por medio de la “materialidad significante” que los “atrapa”. De este modo entendemos, entonces, que la escritura de Joyce es su *sinthome*, caracterizado por el sinsentido; su escritura no es interpretable ni legible sobre todo al final de su obra y esto ha inspirado a Lacan en el momento de formular que el síntoma posee un aspecto real que es innegable. El psicoanalista se enfocará, en consecuencia, en la corriente de goce que irriga al síntoma, resaltando, a su vez, el universo oscuro que entraña la *lalengua* para hacernos ver que, en realidad, mucho del lenguaje “no sirve para nada”, tampoco para la comunicación, pues su verdadero *leitmotiv* es el goce, el sinsentido y, de allí, el malentendido.

Joyce, con su escritura, alcanzó a dar soporte y consistencia a su *ego*, produciendo una operación de restauración del nudo, es decir, *sinthomática*. En consecuencia, es posible que el síntoma sea una manera de establecer un nuevo lazo con los discursos, con el Otro y con los otros, puesto que el *sinthome*, en sí mismo, condensa en esencia la forma singular de goce de cada sujeto, trascendiendo el núcleo autista que habita en el lenguaje.

Descollamos, subsecuentemente, la relación que existe entre el arte y el *sinthome*, puesto que nos encontramos en el dominio de la invención sublimatoria. Si Lacan recurre en su última enseñanza a Joyce es, justamente, para remarcar cómo, por medio de recursos impensados, la carencia de la función paterna puede repararse. La pluralización de los *Nombres del Padre* nos hace ver y comprender la forma en la que Joyce pasó de *tener* un síntoma a *ser el sinthoma*.

En la clínica, gracias a estas elaboraciones teóricas, entendemos que la subjetivación de la pulsión supone una responsabilidad ética y es por ello que el destino de la cura dependerá de la pulsión, entendiendo que el resto sintomático es potencialmente fecundo, y ya no inoperante. Es por ello que *el sinthome* en la época actual es concebido como un modo de satisfacción de la pulsión.

La identificación al síntoma destaca la operación que se construye a partir de la asunción del goce: “Yo soy ahí donde eso goza” acarrea, como consecuencia, un efecto de nominación del sujeto particularizado por el *sinthoma* al cual se identifica, realzando así toda la singularidad de su forma de gozar.

Hemos explorado asimismo las relaciones existentes entre el *sinthome* y otros conceptos importantes en el psicoanálisis como lo son la sublimación, la suplencia, el escabel, la escritura, la letra, las psicosis ordinarias, entre otros, por solo mencionar los más importantes.

Por otra parte, deseamos resaltar que este trabajo nos ha servido de guía en lo que respecta a la manera de operar en un análisis, ya que a partir de la noción del *sinthome* constatamos que se abre una dimensión pragmática novedosa en lo que respecta a las llamadas *psicosis ordinarias*; esta nueva categoría clínica (que se desprende como una consecuencia de la práctica de la formulación del *sinthome*), nos permite pensar de un modo distinto el diagnóstico, pues hay casos que se presentan “como si” fueran una neurosis, cuando, realmente, no lo son.

El término *psicosis ordinarias* forma parte de una nueva nosología y se emplea como una hipótesis tentativa en los casos en los que no se puede hablar, en

términos estrictos, de una psicosis desencadenada o extraordinaria, o cuando los índices de una neurosis no están del todo claros.

Los casos “inclasificables” y las “psicosis ordinarias” fueron propuestos por Jacques-Alain Miller y si bien es cierto que Lacan al final de su enseñanza postuló la importancia de una clínica continuista no debemos por ello pensar que las estructuras clínicas diferenciadas y sus síntomas hayan desaparecido. Los indicios más tradicionales continúan siendo, entonces, herramientas valiosas. A partir de pequeños indicios podremos establecer un diagnóstico más preciso y, en consecuencia, la orientación de la cura se tornará más precisa y pertinente.

Finalmente, hemos decidido concluir nuestro trabajo sumergiéndonos en el caso de la artista japonesa Yayoi Kusama quien, a nuestro modo de ver, ilustra de forma magistral todas las elaboraciones en torno al síntoma, tanto freudianas como lacanianas, aportando luces en relación con el goce femenino, la locura, el auto aniquilamiento y el *sinthome*.

Yayoi Kusama nos ha mostrado que la dimensión de la *jouissance* ha sido capturada, en su vida, por la pintura; de este modo ella nos presenta un trabajo artístico célebre a nivel mundial, gracias a una impronta singular que la destaca en nuestra civilización. En su obra vemos cómo se repiten obsesiva y constantemente ciertos elementos que enmarcan el goce *ad infinitum* que la desborda, permitiéndole acotar el real.

Hemos mostrado también a lo largo de la investigación cómo y por qué esta artista ha alcanzado hacerse un *sinthome* valiéndose de su obra; Kusama ha

convertido su fragilidad, sus vahídos y rasgos atípicos, en la fortaleza marca su estilo inconfundible; de este modo se ha inventado un nombre que le ha servido para ser reconocida mundialmente como una creadora excepcional, producto de un constante y arduo trabajo realizado encarnizadamente.

Retornando a la idea del *sinthome* se podría pensar entonces que esta mujer ha logrado dar forma a eso que para ella se presentaba tempranamente como un enigma, bajo la forma de las alucinaciones. Las nociones estudiadas aplicadas al caso de Kusama nos han permitido comprender cómo su trabajo ha nacido de su padecer psíquico y, a partir de este, ha modelado su singularidad.

Esta artista, además, mediante su trabajo, ha producido una suerte de “evacuación del goce” instaurando un vacío necesario. Como lo explica Geneviève Morel en su artículo titulado: “*Invenición y locura*”, los artistas psicóticos “lanzan” los “paquetes de goce”, para dar marco a un lugar que les permita delimitarse en tanto que sujetos. Yayoi Kusama ha logrado, no sin grandes esfuerzos, reparar la cadena borromea de su estructura³⁰¹.

En la obra de esta artista persisten algunos elementos plásticos que se presentan como una escritura visual, cuya forma y frecuencia son únicas; hay en ellos la marca de una reiteración que inunda el espacio, siendo éste uno de los trazos más característicos de su obra; ella nos enseña también cómo la escritura de su *sinthome*, por medio de la pintura, le ha dado acceso a una solución sinthomática que forma parte de una estética más bien placentera.

³⁰¹ En este sentido ella nos dice: *continúo con el arte para corregir el problema que comenzó en mi infancia*, Kusama, (2011). Cita tomada del catálogo de la exposición en Madrid, Museo Reina Sofía.

El goce Otro, también palpable en la obra de Kusama, nos da a ver que existe un muro, un obstáculo infranqueable que lo separa del significante, empero se presenta bajo la forma de lo inefable. Este goce excluido de la palabra, pero que es, sin embargo vislumbrado por medio de lo escrito, es testimonio de una contaminación que es propia al lenguaje, manifestándose por medio del silencio; Kusama nos lo da a ver hermosamente empleando una taquigrafía visual que nos conecta con eso que late en el corazón del lenguaje.

El *sinthome* constituye, por tanto, un modo de encaminar el sufrimiento que el goce implica y que amenaza con aniquilar al sujeto psicótico constantemente. Por medio del *sinthome*, el individuo puede alcanzar entonces una cierta estabilización valiéndose de la creación de un síntoma que le represente; dicha invención le permitirá ingresar en el contexto social de un modo distinto, entablando nuevos lazos. Hemos comprendido también por qué la “invención de un nombre” se correlaciona muchas veces con la transformación de un goce que “pasa” del ámbito privado al público. Un nombre que es la consecuencia de una forma inédita de vivir y que demarca un modo de estar-en-el-mundo otrora inexistente.

Por último, el *sinthome* abre posibilidades en la clínica actual que nos orientan a pensar que cada sujeto comporta, en sí mismo, una pluralidad potencial que concierne al hacer algo que resulte menos insatisfactorio con lo que causa el padecimiento y, como afirma Jacques-Alain Miller, elevar el resto a una función que radicalizaría la posición del sujeto en relación con su goce, comporta poner en marcha un *saber hacer con* esa parte ineludible del ser. El resto, en tanto que singularidad sinthomática, es de lo que cada sujeto goza al final de su análisis; en

consecuencia, es posible lograr que el *sinthome* se convierta en el método privilegiado para establecer vínculos, lo cual nos permitiría escapar, al menos parcialmente, de esa insondable soledad que entraña el *Ya d'l'Un*.

Apéndices

Los artistas generalmente no expresan abiertamente sus problemas psicológicos, pero yo utilizo los míos y también mis terrores como tema principal de mi trabajo. La sencilla idea de que algo largo y feo como lo es un falo me penetre, me aterroriza, es por ello que cree tantos falos...yo los creó una y otra vez, hasta que termino hundiéndome en ese proceso. Es lo que llamo “el borramiento”³⁰²

Yayoi Kusama

³⁰² Kusama, cita extraída del catálogo de la exposición del Museo Reina Sofía, España, 2011

Apéndice N° 1. Yayoi Kusama. *Acumulaciones de cadáveres*. 1950.



Apéndice Nº 2. Yayoi Kusama. *Redes infinitas*. 1960.



Apéndice Nº 3. Yayoi Kusama. *El hombre* 1963.



Apéndice Nº 4. Yayoi Kusama. *Acumulación*. 1962.



Apéndice Nº 5. Yayoi Kusama. *Sala infinita de espejos*. 1965.



Apéndice Nº 6. Yayoi Kusama. *Auto-obliteración*. 1967.



Apéndice Nº 7. Yayoi Kusama. 2012.



Apéndice N° 8. Yayoi Kusama. 2013.



“Si dejo de pintar, comienzo a sentir mis tendencias suicidas...me peleo contra esta enfermedad, pintando todos los días”³⁰³

³⁰³ Kusama, Extractos del film YAYOI KUSAMA, “obsesión infinita” 2013, Museo MALBA

Apéndice Nº 9. Yayoi Kusama. 2013.



BIBLIOGRAFÍA

- BAUMGART, Amalia “*Formación de Síntoma + Identificación: un recorrido Freudiano*”, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2001
- BIAGI-CHAI, Francesca, Morceaux choisis d’une conférence à la section clinique de Clermont-Ferrand, (2010), juin.
- BROUSSE, Marie-Hélène “*Síntoma y Pulsión*” textos publicados en las Actes de L’Ecole de la Cause freudienne, No. IX, Les formes du symptôme, texto traducido por Adriana Torres, Año 1989
- BROUSSE, Marie-Hélène. (2001) *El cuerpo en psicoanálisis* «Seminario de investigación el cuerpo en psicoanálisis. Madrid: ELP.
- CASTANET, Hervé. (2010) *S.K. Beau, Les Essais*. Éditions de la différence.
- CHENG, François, (2006) *Souffle-Esprit*, Textes théoriques chinois sur l’art pictural. Editorial du Seuil, 1989, y Marzo 2006 para la presente edición.
- Fragmentos de leyendas de la exposición YAYOI KUSAMA, Centro Pompidou, Paris, Diciembre 2012.
- FREUD, Sigmund. Obras Completas. Tomo I, *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud. (1886-1899)*. Amorrortu Editores. Carta 69. Pag. 301-302
- FREUD, Sigmund. “*Las neuropsicosis de defensa*” (1894) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Estudios sobre la histeria*” (1893-5) [1895] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.

- FREUD, Sigmund. *“La etiología de la histeria”* (1896) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid
- FREUD, Sigmund. *“La herencia y la etiología de las histeria”* (1896) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“Nuevas observaciones sobre las neuropsicosis de defensa”* (1896) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“La interpretación de los sueños”* (1898-9) [1900] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“La sexualidad en la etiología de las neurosis”* (1898) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“Los recuerdos encubridores”* (1899) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“Psicopatología de la vida cotidiana”* (1900-01) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“El método psicoanalítico de Freud”* (1903) [1904] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“Tres ensayos para una teoría sexual”* (1905) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“Mis opiniones acerca de la sexualidad en la etiología de las neurosis”* (1905) [1906] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. *“El poeta y los sueños diurnos”* (1907) [1908] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.

- FREUD, Sigmund. “*Teorías sexuales infantiles*” (1908) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*” (1908) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Psicoanálisis*” (1909) [1910] en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Los dos principios del funcionamiento mental*” (1910) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Algunas observaciones sobre el concepto de inconsciente en el psicoanálisis*” (1912) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Recuerdo, repetición y elaboración*” (1914) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Introducción del narcisismo*” (1914) en *Obras completas*. Tomo XIV Amorrortu Editores.2005. Bs. Aires-Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*La represión*” (1915) en *Obras completas*. Tomo XIV Amorrortu Editores.2005. Buenos Aires-Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Lo inconsciente*” (1915) en *Obras completas*. Tomo XIV Amorrortu Editores.2005. Bs. Aires-Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Conferencias de introducción al psicoanálisis*” (1916-17) en *Obras completas*. Tomo XVI Amorrortu Editores.2005. Bs. Aires-Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Más allá del principio del placer*” (1919-1920) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.

- FREUD, Sigmund. “*Psicología de las masas y análisis del yo*” (1920-1921) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*El Yo y el Ello*” (1923) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Inhibición, síntoma y angustia*” (1925-1926) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*El malestar en la cultura*” (1929-1930) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*” (1932-1933) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FREUD, Sigmund. “*Análisis terminable e interminable*” (1937) en *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. 1996. Madrid.
- FUENTES, Araceli, (2006) La obra de arte como sinthome: Joyce según Lacan, Revista El psicoanálisis, nº 10; Madrid ELP, Junio.
- GOMEZ, Alejandro (2006), Revista de la escuela Lacaniana de psicoanálisis: El psicoanálisis 10; ELP, Madrid.
- HULAK, Fabienne (2006), La lettre et l’œuvre dans la psychose, Collection “Des travaux et des jours” dirigée par Patrick Faugeras et Michel Minard, Éditions érès.
- KUSAMA, Yayoi (2005) « Manhattan Suicide addict ». France, Les presses du réel.

- KUSAMA, Yayoi (2011) Catálogo de la exposición en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, organizada en colaboración con Tate Modern, Londres. Madrid: Tate Publishing (TP).
- KUSAMA, Yayoi (2013), entretien : <http://youtu.be/T3pEONyi42E>
- KUSAMA, Yayoi (2013), Extrait du film “obsesión infinita”, Museo MALBA.
- LACAN, Jacques, (1949), *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, Obras escogidas, Edición RBA, Biblioteca de psicoanálisis, 2006.
- LACAN, Jacques, (1953), Escritos 1 “*Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*” Siglo XXI Editores Bs. Aires/México, 2008/2001
- LACAN, Jacques, (1953-54). El Seminario I, “*Los escritos técnicos de Freud*”. Editorial Paidós, Barcelona-Bs As. Año. 1981
- LACAN, Jacques, (1955-56) *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*, Obras escogidas, Edición RBA, Biblioteca de psicoanálisis, 2006.
- LACAN, Jacques, (1954-55). El Seminario II “*El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*” Editorial Paidós, Barcelona-Bs As. Año. 1983.
- LACAN, Jacques, (1955-56). El Seminario III “*Las psicosis*” Editorial Paidós, Barcelona-Bs As. Año. 1984.
- LACAN, Jacques, (1956-57) El Seminario VI. “*La relación de objeto y las estructuras freudianas*” Editorial Paidós, Barcelona-Bs As. Año. 1985.
- LACAN, Jacques, (1957-58), El Seminario V. “*Las formaciones del inconsciente*”. Editorial Nueva Visión, Bs. Aires. Año, 1979

- LACAN, Jacques, (1958-59). El Seminario VI. *“El deseo y su interpretación”* Nueva Visión, Bs. Aires. Año, 1979
- LACAN, Jacques, (1959-60). El Seminario VII *“La ética del psicoanálisis”* Editorial Paidós, Barcelona- Buenos Aires. Año 1988
- LACAN, Jacques, (1960-61). El Seminario VIII *“La transferencia”* Editorial Paidós, Barcelona- Buenos Aires. Año 1989.
- LACAN, Jacques, (1961-62). El Seminario, Libro X *“La angustia”* Editorial Paidós, Barcelona- Buenos Aires. Año 1990
- LACAN, Jacques (1963-1964) El Seminario, Libro XI *“Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”* Editorial Paidós, Barcelona-Buenos Aires. Año 1986.
- LACAN, Jacques, (1967-68), El Seminario, Libro 15, *“El acto psicoanalítico”* inédito.
- LACAN, Jacques (1968-69), El Seminario, Libro XVI; *“De Otro al otro”*
- LACAN, Jacques (1969-70) El Seminario XVII *“El reverso del psicoanálisis”*
- LACAN, Jacques El seminario XVIII, De un discurso que no fuera del semblante, Editorial Paidós, Barcelona- Buenos Aires.
- LACAN, Jacques, (1971), Lituraterre, Autres écrits, Editions du Seuil, Paris, 2001.
- LACAN, Jacques, (1972) Seminario XX, Aún, Editorial Paidós, Barcelona- Buenos Aires.
- LACAN, Jacques, (1974) La tercera, en *Intervenciones y Textos II*, Editorial .Manantial, Bs. Aires., 1988

- LACAN, Jacques, (1974) Entretien avec Emilia Granzoto, B, 21/11/1974.
- LACAN, Jacques (1975) Le plaisir et la règle fondamentale – Intervention à la suite de l'exposé d'André Albert, A.
- LACAN, Jacques (1975-76). El seminario XXIII, “*El sinthome*” Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México. Año.2006
- LACAN, Jacques. (1976) Conférences et entretiens dans les universités américaines. Publiés en « Scilicet 6/7 », Editions du Seuil, Paris,.
- LACAN, Jacques (1976-1978), El Seminario XXIV *Las identificaciones* Clase 11, 19 /4/77
- LACAN, Jacques EL SINTOMA. Puntuación Temática, Carpeta de Psicoanálisis, Volumen, II
- LAURENT, Eric, «*las psicosis ordinarias*», 2007, blog El psicoanalista lector, <http://elpsicoanalistalector.blogspot.fr/2007/09/eric-laurent-las-psicosis-ordinarias.html>
- LAURENT, Eric, 2007, *la psicosis ordinaria*, Revista Virtualia, N° 16.
- MALEVAL, Jean Claude, (2000), *La forclusion du Nom du Père*, Editions Seuil, Paris.
- MALEVAL, Jean Claude, (2003) *Elementos para una aprehensión clínica de la psicosis ordinaria*, <https://psicoanalisisdigital.wordpress.com/2013/08/14/jean-claude-maleval-elements-pour-une-apprehension-clinique-de-la-psychose-ordinaire/>
- MALEVAL, Jean Claude, (2015) *Las psicosis ordinarias* Entrevista realizada en Radio Lacan <http://www.radiolacan.com/fr/topic/575/5>

- MARRET, Sophie, « La introducción a la lectura del Seminario XXIII » <http://www.causefreudienne.net/index.php/etudier/le-seminaire-de-lacan/leseminaire-xxiii-le-sinthome.html>
- MILLER, Jacques-Alain (1983) “*Dos dimensiones clínicas: Síntoma y fantasma*”. Ediciones Manantial. Edición 1983
- MILLER, Jacques-Alain, (1989) “*La Envoltura Formal del Síntoma*”, 1989, Ediciones Manantial SRL, Buenos Aires, Argentina. Recopilación de textos Capitulo I, “*Reflexiones sobre la envoltura formal del síntoma*”, textos publicados en las Actes de l’Ecole de la Cause freudienne, No. IX
- MILLER, Jacques-Alain (1998) “*El partenaire – síntoma*”. El Caldero. Abril-Mayo.
- MILLER, Jacques-Alain., (1999), « Les six paradigmes de la jouissance », La Cause freudienne n° 43
- MILLER, Jacques-Alain (1999-2000). « La invención psicótica». Virtualia N° 16. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, EOL. En Formas contemporáneas de las psicosis. Buenos Aires: EOL, Febrero/Marzo.
- MILLER, Jacques-Alain, (2004-2005) Curso “*Piezas sueltas*”, Inédito.
- MILLER, Jacques-Alain, (2008), Conferencia pronunciada al seminario anglófono “*Psicosis ordinaria*” realizado en París en julio. Edición digital de Revista Consecuencias N° 15
- MILLER, Jacques-Alain, (2009) « La salvación por los desechos ». El Psicoanálisis, revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, No. 16,

Barcelona, España. Conferencie sobre el teme seminario clínico, sección Paris Ile-de-France, Novembre, 24.

- MILLER, Jacques-Alain, (2012), en La redaction, el 7 de mayo, publicado en Lacan Cotidiano, n°202, <http://www.lacanquotidien.fr/>
- MILLER, Jacques-Alain, (2013), Curso “*Piezas sueltas*”, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- MILLER, Jacques-Alain, (2014), «El inconsciente y el cuerpo hablante», presentación del tema del X Congreso de la AMP en Río de Janeiro, 2016 <http://www.wapol.org/es/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=1>
- MOREL, Geneviève (1992): « Invención y locura » en Psicoanálisis y arte. Fondo editorial del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber, Caracas.
- OGASAWARA, Shin’ ya (1999) *La instancia de la letra en el inconsciente Japonés*, En Uno por Uno N° 47, Barcelona.
- PORGE, Erik « Sur les traces du chinois chez Lacan » <http://www.cairn.info/revue-essaim-2002-2-page-141.htm>
- PRIETO, Gabriela (2013), *Écritures Du sinthome*, Van Gogh, Schwitters et Wolman, Editions érès, Paris.
- RECALCATI, Massimo, (2006) *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*. Ediciones del cifrado.1 era Edición, Buenos Aires.

- SUMIC, Jelica (2011), L'écriture mystique ou la « jouissance d'être » www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-O293HZPP/6bac4011.../PDF
- TENDLARZ, Silvia Elena, "*Estudios sobre el síntoma*", Ediciones del Signo, Colección letra psicoanalítica, Buenos Aires, Argentina, 1997
- TORRES, Mónica "*De los síntomas al síntoma*", Cuadernos del ICBA No. 1, publicación del Instituto Clínico de Buenos Aires, 2000, Seminario Avanzado de Investigación del ICBA, dictado entre marzo y junio de 1999
- VALAS, Patrick. Thesaurus. Le symptôme dans les séminaires de Jacques Lacan. <http://www.valas.fr/>
- VICINGUERRA Rose-Paule (2001), Lacan: el escrito, la imagen, Siglo veintiuno Editores.
- WAJCMAN, Gérard (2011) Entretien par rapport à l'exposition de Yayoi Kusama, 2011, Centre Georges Pompidou. http://www.dailymotion.com/video/xmjydv_entretien-avec-gerardwajcman-psychanaliste-exposition-yayoi-kusama-du-10-octobre-2011-au-9-janvier_creation.

RESUMEN EN INGLÉS

Title: *FROM THE SYMPTOM TO THE SINTHOME*

INTRODUCTION:

Currently, the concept of symptom is based on the notion of singularity (from a base perspective, underlined by Freud, regarding the persistence of symptomatic residue). This indicates that the demise of the symptom will never be complete, since the demand drive will always persist and will not cease to search for satisfaction. Let us then, insist on this matter, on the existence of an incurable residue in the symptom (which entails a particular relationship between the subject and its own pleasure), resisting sense and interpretation.

The following paper has been elaborated following a diachronic trajectory of psychoanalytic theory, which allows establishing pauses, outlining the most important shifts produced in Freudian and Lacanian elaborations, respectively.

Starting from Freud's productions, as main fulcrum, the Lacanian approach of the symptom will be introduced to link to the proposal of the sinthome proposed by Lacan.

Freud will explain symptoms through the theory of trauma; those will find themselves hinged on mnemic traces, which will make the analysis of the patient's produced associations a crucial activity, to comprehend the etiology of the symptoms and the development of the cure. The clinical practice of this period may be summarized as "the unconscious is susceptible to become conscious", aiming to the discovery and/or decoding of the symptoms, as long as they carry meaning. All of this at the same time, will be the base of future elaborations.

Then, his work will take a turn, which will be denominated a second Freudian time; this period will be marked by the developments posed in “Beyond the Pleasure Principle” (1920). In this significant –as well as controversial– essay, the author will unfold a new dimension with the hypothesis of death drive, which has lead, indubitably, to a newfangled interpretation of the symptom, the clinic and goal of analysis. Concepts such as repetition, drives, and the analysis of resistance, will be valued anew during this time; likewise, the idea of “satisfaction within the symptom” would become increasingly important.

Regarding the contributions of Jacques Lacan, we find that it is from the persistence of this residue, that the author has produced a theoretical and clinical proposal that he has named “sinthome”; said project covers the clinical consideration of the symptom and its dimension of pleasure, as the core focus of the analytic labor.

Towards the end of his research, the formation of the symptom will be bounded to the pleasure and, should the symptom be perceived as a “dysfunction”, it will be so because the pleasure, in itself, is not able to establish a social tie.

The symptomatic aspect will cover, lastly, a bridge on which the subject will put efforts in creating “something” that is functional, making logical use of the symptom.

GOALS:

- *Recognize the conceptualization of symptom, since it will enable the possibility of approaching each case in a distinct manner.

- *Review and build the construction of the symptom’s conceptualization in the work of Sigmund Freud, in order to understand the author’s final contributions on the

concept of symptom and its relationship with what would come to be denominated incurable symptomatic residue.

*Incorporate a bridge towards the work of Jacques Lacan by briefly trailing the symptom concept throughout his contributions, until we reach his final elaborations on the sinthome.

*Perform a detailed and thorough read of Seminar XXIII, entitled *Le Sinthome*, forming our own interpretations on this topic, aiming at understanding its theoretical, and mostly, its clinical scope.

*Examine some works produced by renowned psychoanalysts such as Jacques-Alain Miller regarding this issue, highlighting the contributions related to the sinthome and the new clinic to address the current use and scope of said contribution to subsequently highlight what is nowadays denominated as ordinary psychosis.

*Perform a review of the current symptom, based on the developments by Jacques Lacan.

*Articulate theory and practice, by establishing relationship between the ideas expressed on the symptom and the sinthome through the work of Japanese artist Yayoi Kusama, forming a link between the sinthome and her artwork.

*Introduce the artist Yayoi Kusama, underlining that our interest will not chase applying psychoanalysis on her artwork, neither discussing “contemporary art”. Our interest, in any case, will reside in attempting to capture (and articulate) whatever we learn about the sinthome through the work of this woman, displaying her work as an example of the manner in which speaking beings (the “parlêtres”) deal with our own ailments and create through suffering.

RESULTS:

We specify that one of the most significant contributions to the current clinic of the psychosis is this possibility of clinical approach that stems from this perspective on the sinthome.

The new conceptualization of the symptom opens up a new perspective on the treatment of the so called ordinary psychosis, in its diagnosis and clinical orientation, specially in cases where a symptom and a modality that resembles a neurosis are present.

It is visible, then, how the discovery of this new category is an important contribution for the clinical orientation, as long as through the multiplication of the function of the Name-of-the-Father, allows us to think about an invention whereupon a once thought function that used to be determined according to the presence or absence of the phallic symbol.

We understand that there exists a sinthome for each one, and what is at stake is finding it and figuring out what to make of it, to achieve a better function.

We highlight, subsequently, the relationship existing between art and the sinthome, since we find ourselves within the domain of sublimatory invention. If Lacan reaches out to Joyce in his final teachings it is, precisely, to denote how, through unthought resources, the absence of the paternal function can be repaired.

CONCLUSIONS:

The immersion in the works of these renowned psychoanalysts has opened up the possibility to understand how the notion of symptom has evolved, from its beginnings until present, whose recent vicissitudes have developed into the ideas on the sinthome that doctor Jacques Lacan would introduce later in his teachings.

Consequently, it is possible that the symptom is a form of establishing a link to discourse, because the sinthome, in itself, is the form of pleasure each subject possesses, enabling them to engage with others. That relationship, supported at the same time by pleasure, shows us that via the symptom, the subject will build a bridge towards the world and the universe of discourse.

It is clearly tangible that the inception of Kusama's works of art is hallucinatory, demonstrating with all of it that it is possible, through art, to transform hallucinations (or psychotic symptoms) into artistic objects, marketable, that rather sweeten the psychic ailment.

In Kusama the artwork is presented, therefore, as her potential sinthome, since she manages to give the hallucinations a different function while transfiguring those painful ailments in something newfangled, taking advantage, without doubt, of her know-how.

Yayoi Kusama has proved that the dimension of the jouissance has been captured, in her life, by painting; through this medium she presents a worldly renowned work of art, thanks to a distinct imprint that highlights her within our civilization.

It has been shown, as well, throughout this research, how and why this artist has accomplished performing a sinthome by means of her work; Kusama has transformed her frailty, her dizzy spells, and her peculiar features, into the strength that marks her unmistakable style.

The sinthome thus represents a means to reroute the malaise implied by the pleasure, and which constantly threatens to destroy the psychotic subject. By way of the sinthome, the subject is capable of a certain stability, through the invention of a symptom that represents him; said creation will allow him to enter the social context in a different manner, establishing new ties.

Lastly, the sinthome opens up possibilities within the current clinic that guide us into thinking that each subject conforms, in itself, a potential plurality which regards doing something whose outcome is least unsatisfactory facing what causes the ailment and, as affirmed by Jacques-Alain Miller, elevating the residue to a function that will radicalize the standing of the subject against his pleasure, entails embarking on a *savoir faire* with that unavoidable part of existence. The residue, as well as sinthomatic singularity, is what each subject accomplishes at the end of his analysis; consequently, it is possible to succeed in making the sinthome a privileged method to establish bonds or ties.